

Revista de

Flamencología

La Navidad y el Flamenco

año XXI
nº 29
invierno 2016

foto:Álvaro Marín

Revista de Flamencología
Año XXI- nº 29- invierno 2016
Edita: Cátedra de Flamencología y Estudios Folklóricos Andaluces. Jerez
Presidente: Manuel Pérez Celdrán
Dirección: Manuel Naranjo Loreto
Portada: Álvaro Marín
Colabora: Centro Andaluz de Documentación del Flamenco
Edición digital alojada en archive.org
ISSN: 2530-4380
www.revistadeflamencologia.es
contacto: revistadeflamencologiadejerez@gmail.com







PRESENTACION

PRESENTACION

Manuel Pérez Celdrán
Presidente de la Cátedra de Flamencología de Jerez

Antes de todo, quiero aprovechar este medio de comunicación y oportunidad para expresar públicamente nuestro dolor por el fallecimiento, el 3 de Marzo de 2015, de Juan de la Plata Franco Martínez, Presidente de la Cátedra de Flamencología y Estudios Folkloricos Andaluces y Director de las dos revistas publicadas por esta Institución bajo las cabeceras "Flamenco" y " Revista de Flamencología ". Nuestro dolor es doble porque comprende la desaparición de un amigo desde los tiempos de nuestra juventud y por agradecimiento por las enseñanzas recibidas con sus trabajos dedicados al flamenco y su mundo. Descanse en paz.

"A la tercera va la vencida". Expresión que se emplea cuando, por tercera vez y con esperanzas renovadas se reinicia un mismo proyecto, en este caso, un medio de comunicación. Desde 1958, año en que fundamos la Cátedra de Flamencología, hemos tenido dos publicaciones de distintos formatos y un mismo fin: Recordar, Defender y Divulgar el auténtico Cante Flamenco.

De la primera época de "Flamenco" se publicaron tres números: Septiembre de 1960, Primer Trimestre de 1961 y Primer Trimestre de 1964. Cuestiones legales de aquellos tiempos impidieron continuar la publicación.

En la segunda época, ya liberadas las trabas políticas, administrativas y con ayudas económicas externas, el nº 1 sale en el Primer Semestre de 1995 y su último número, el 28, en el -año 2011 . Sólo se pudieron publicar estos veintiocho números,



pues su alto coste y el momento económico, nos hizo prohibitiva su edición.

Ya en este 2016, - tercera época de nuestra revista – lanzamos una nueva publicación en formato adaptado a los nuevos tiempos; con la confianza de acercarnos más al público y responder así al fervor por el flamenco de las nuevas generaciones interesadas por lo genuinamente auténtico y popular.

Esta tercera época, primera de " e-Revista de Flamencología", Navidad 2016, que dedicamos a la Zambomba, tan popular y con gran prestigio en Jerez y sus alrededores y, en cuyo ascenso ha tenido gran importancia la recuperación del villancico tradicional con la Colección "Así Canta Nuestra Tierra en Navidad" (1982), creada por esta Cátedra de Flamencología, con el patrocinio de la Caja de Ahorros de Jerez y realizada por Cinterco.

Por lo tanto, imitando al villancico " A los caminos se hicieron" – no, los caminos se hicieron – nos lanzamos con este número a ayudar a mantener la tradión y darle fuerza para continuar su historia.

Permítasenos recordar la organización de las antiguas zambombas de barrios o vecinales, en su mayoría montadas por la gente joven con la ayuda de las mayores, que eran quienes aportaban el conocimiento del cancionero navideño; pura tradición oral.

Pensemos en la sencillez de los "instrumentos" empleados, todos procedentes del ajuar doméstico: Tinaja, un lienzo de lona o muselina, almirez de metal, cántaro, babucha, botella estriada y cuchara … y algún otro elemento capaz de producir un sonido compatible con todos estos " elementos de percusión". No olvidamos el carrizo, criado en cualquier cercano cañaveral, que fuertemente atado ocupaba el centro del tejido que cubría la boca de la tinaja.

La fecha de comienzo de las zambombas era la de los primeros días de Diciembre, por voluntad real de los vecinos y no por "decreto municipal", cuando, ahora en época de libertad, se intenta regular los días y horas para cantar las alegrías que encierran estas fiestas centenarias.

Estaba muy mal considerado por la vecindad que comenzara en Noviembre, mes dedicado a los fieles difuntos. Sobre todo, muy especialmente, en los años siguientes a la Guerra Civil. Casi todos habían perdido algún familiar: Hijo, padre o



hermano. Era triste ver en muchas casas la "mariposas" – lamparillas flotantes sobre corcho u otra materia en un vaso con agua y aceite – encendida ante la foto del ser querido muerto.

La Zambomba ha pasado de popular a famosa, ha ganado adeptos pero ha perdido calidad social, pues las celebraciones multitudinarias actuales no están basadas en una relación de conocimiento previo, sino en el llamativo foco de lo festivo; paradójicamente, su mayor atractivo actual reside en el tono y compás flamenco, que no pueden ser captados e interpretados por el público en general.

Confiamos en unas ediciones hechas con amor e inteligencia, donde el criterio del Consejo de Redacción será supervisado por un Consejo Asesor externo que dará para publicación trabajos de categoría.

La Cátedra de Flamencología, en esta puesta al día, no sólo con su nueva Revista sino con su renovación de cargos y ampliación de objetivos, espera servir a todos los interesados en este profundo, misterioso y ancestral mundo del flamenco.

Con los mejores deseos de felicidad, en estas navidades y siempre, un fraternal abrazo.





ilustración de Juan Gutiérrez Montiel

La zambomba no es flamenco

María Jesús Ruiz, Universidad de Cádiz

Si bien el patrimonio artístico y monumental europeo goza de la protección de los gobiernos desde el siglo XIX, la valoración del patrimonio etnológico y la normativa orientada a su protección y a la sensibilización de los estados y las sociedades, están en pañales. De 2003 data la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Inmateriali de la UNESCO en la que por primera vez se deja constancia de su existencia y se identifican los bienes que forman parte de este patrimonio, a saber: "los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial (pci), que se transmite de generación en generación, es recreado



constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana" (art 2.1.).

En la misma Convención se advierte de la problemática que puede comportar la protección y puesta en valor del pci. En tal sentido, La UNESCO refiere que la naturaleza efímera y cambiante de este patrimonio lo hace frágil, dificulta su conservación (obligando a emplear para la misma una metodología específica) y conlleva el peligro de ser manipulado, simplificado y deteriorado, en aras de la comercialización de "un falso folklore". Finalmente, entre las medidas de salvaguardia más importantes se detallan las de identificación, conocimiento, investigación valorización y capacitación técnica e institucional (art.12, 13); educación, sensibilización y fortalecimiento de capacidades (art. 14); y participación de las comunidades, grupos e individuos (art.15).

No sé a otros países, pero a España la Convención de la UNESCO llega con retraso, pues a las alturas de los inicios del siglo XXI ya la mayoría de las instituciones públicas de este país, con libre albedrío desde 1975, han hecho de su capa un sayo y han entendido la cuestión del patrimonio inmaterial desde el oportunismo electoralista, desde la demagogia, desde la confusión entre civilización y progreso, desde el etnocentrismo y desde una obsoleta y torcida noción de folklore que, aquí al menos, se identifica con el tipismo. Puede que todo este desatino pueda justificarse desde la ruina educativa y cultural que impusieron los ocho lustros de dictadura, desde la manipulación del folklore perpetrada por la Sección Femenina y, claro está, desde la reacción virulenta que aquella falsa unidad de España desató a partir de los años setenta del siglo XX. Puede ser. Lo cierto es que, hoy por hoy, ser típicos nos resulta irresistible y que ostentamos nuestro patrimonio cultural no como un bien común y diverso, sino como una propiedad privada e inamovible. Tipismo, etnocentrismo, falsificación del folklore, comercialización… De todas estas enfermedades, inoculadas por una administración inculta e irresponsable, ha sido víctima proverbial la zambombaii.

Construida con corcho, barro o metal, cantada por mujeres y hombres del mar, del campo y de la montaña, usada como solaz de los atardeceres veraniegos, como festejo primaveral o como reunión de las noches de



invierno, la zambomba, instrumento primario y a la vez sumamente dúctil, se ha cantado –y aún con fortuna se canta– en Andalucía, Aragón, Baleares, Castilla y León, Castilla-La Mancha, Cataluña, Extremadura, La Rioja, Madrid, Murcia, Navarra, Valencia, América y Portugal.

Tal diversidad de tiempos, lugares y usos debería elevarla a categoría de patrimonio etnológico casi universal, debería por ello ser emblema la zambomba de la riqueza que la memoria cultural de las sociedades puede alcanzar, y emblema también de la forma en que los colectivos sociales no hegemónicos (léase el pueblo) articulan su expresión poético-musical con independencia absoluta de las manipulaciones del poder, de la perversión de los estados por tanto. Sin embargo, a estas alturas de nuestro deteriorado progreso, la zambomba es, en demasiados sitios, una herramienta de control social y saqueo comercial. En Jerez, por ejemplo.

Mis primeros trabajos de campo, por ser yo natural de Jerez y vivir mis padres por entonces aquí, son de 1982. Asistí en aquellos momentos al deslumbramiento que descubrir la propia memoria provoca en cualquier ser humano. Mi madre siempre me había cantado coplas, las coplas de Rafael de León con que se intentaba mitigar el hambre y la tristeza de la postguerra, pero no sospechaba yo que, en un nivel más profundo de su memoria, se guardaba latente un repertorio excepcional de romances y canciones aprendidos al calor de viejas zambombas. Por aquel tiempo, y al albur de la esperanza vital, cultural y económica que despertó la Transición, en Jerez volvían a reunirse grupos de amigos y vecinos en las fechas próximas a la Navidad, volvían a recortar la muselina y a adornar el carrizo, y volvían a entonar acordadamente y a compartir las canciones de El maldito calderero, Al pasar por Casablanca o Salieron tres segadores. Por aquel tiempo también (y no dudo que en el mismo contexto de amor por nuestro patrimonio musical) se creó el Coro de la Cátedra de Flamencología y, con él, empezaron a salir al mercado los primeros volúmenes de Así canta nuestra tierra en Navidad.

Algunos años después, en las navidades de 1994, nos reunimos algunos observadores, en esta misma Cátedra de Flamencología, a plantear y debatir los procesos que en la transmisión tradicional se estaban produciendo a raíz de la comercialización –indiscriminada ya a aquellas alturas- del repertorio de la zambomba. Advertimos entonces que la imposición de las versiones



discográficas estaba teniendo como consecuencia varios efectos en la transmisión: la variabilidad de los repertorios empezaba a agotarse y se empezaba asimismo a entender la canción de zambomba como exclusiva y específicamente flamenca.

En el discurrir del tiempo, tales procesos se han acentuado. En buena parte, la responsabilidad debe recaer sobre los propios transmisores que, en unas décadas de prosperidad económica y pereza cultural, se han acomodado a un uso consumista del patrimonio, prefiriendo así el producto que les brinda la televisión, el cd o el espectáculo organizado a su propia intervención en el progreso social. Pero también en buena parte la responsabilidad es de las instituciones públicas (ayuntamientos, diputaciones, gobierno de la comunidad autónoma), que han relegado sus deberes pedagógicos y proteccionistas de la cultura a un segundo o tercer plano, obviando precisamente la primera recomendación que la sensata convención de la UNESCO plantea: "Es el proceso social y no el objeto producido lo que se debe preservar para garantizar la creatividad continuada de una comunidad".

Hace unos seis o siete años trabajé durante unos meses con un grupo del Aula de Mayores de la Universidad de Cádiz en la recolección y el estudio de la tradición oral de Jerez. En diciembre, para celebrar el final de curso, me invitaron a una zambomba, ante lo que naturalmente me mostré encantada, segura de que con ellos iba a vivir una hermosa experiencia, conocedores como eran de un igualmente hermoso repertorio tradicional. Fue decepcionante y enfadoso que aquella zambomba consistiera en pagar una suma considerable de dinero a un grupo "profesional" para que –con cajas y guitarras, pero sin zambomba- amenizara una cena igualmente carísima.

La zambomba en Jerez –y en muchos otros sitios- ha sido malversada. Como a otros bienes etnológicos con inmenso valor patrimonial, se la ha tamizado por el cuello de botella del tipismo y del miope etnocentrismo, desde una ignorancia institucional y una falta de respeto que probablemente se ha traducido en resultados electorales y en prosperidad material para unos cuantos, aquellos que, hoy por hoy, se ganan la vida como "profesionales de la zambomba flamenca".



Zambomba en Rota, año 2012. foto: Mª Jesús Ruiz

http://www.unesco.org/culture/ich/es/convenci%C3%B3n

http://caocultura.com/el-latido-de-la-zambomba/

http://caocultura.com/cuando-verano-trae-zambombas/

La Nochebuena de Jerez: Imaginario estético de una fiesta

Manuel Naranjo Loreto

Desde su puesta en valor la Zambomba ha experimentado un cambio tan significativo que hoy se ha convertido en un hecho cultural que atrae a propios y extraños. Su resignificación a principio de los ochenta ha ido generando un nuevo modelo de fiesta que ha pasado de lo doméstico a lo público, enmarcado dentro de ese movimiento de recuperación de las tradiciones locales y que en palabras de RamónPelinski (1997)*"(...)y quizás también con la ideología posmoderna de la diferencia, posee un rasgo dialéctico: la recuperación representa una tradición que después de pasar por el tamiz de su negociación (u olvido), se reconstituye a nivel superior como tradicionalismo* " , construyéndose como un modelo más de identidad de Andalucía La Baja.

La exportabilidad de la Zambomba hoy es un hecho altamente reconocible, el término zambomba ya no solo se adscribe al instrumento sino

que da significado a una fiesta de carácter navideño en la que se interpretan canciones, romances y villancicos de todo tiempo y lugar,vinculados a un entorno geográfico concreto [1]

El reconocimiento a nivel social de la misma se ha ido soportando a lo largo del tiempo sobre distintas variables que han ido definiendo un imaginario estético: *La Nochebuena de Jerez*, inspirada desde los ambientes folklóricos-flamencos de los años treinta del pasado siglo y fundamentadaen la teatralización de la misma y en una vasta discografía flamenca.

A lo largo de esta última década se ha establecido un discurso encendido, nostálgico y esencialista en torno a la autenticidad del actual modelo de Zambomba, tanto que la propia Junta de Andalucía decidió concederle el grado de Bien de Interés Cultural[2]. Sobre la autenticidad o pureza en las músicas tradicionales se olvida que, más allá de su arraigamiento en un determinado contexto cultural y geográfico, éstas poseen una historia constantemente reinterpretada y adaptada a las exigencias de cada época que están en relación coyuntural con los cambios ideológicos, demográficos, mediáticos, económicos, etc. (Pelinski:2000pág. 155).

Surgen pues cuestiones de calado en torno al desarrollo y evolución de la Zambomba:

¿Es la Zambomba una expresión patrimonial de identidad local?

¿Quiénes contribuyen a este nuevo proceso de reidentificación de “lo jerezano”?

¿Cómo se re-construye este modelo de fiesta?

¿En qué medida el flamenco la patrimonializa?

Se espera, a lo mejor, que en este artículo se contribuya a vislumbrar el origen de la misma recurriendo a sus “mitos fundacionales”.He de decir que ello sale del objeto y alcance de este artículo, sólo se intenta hacer una lectura crítica de los distintos procesos que han ido articulando la vida de esta fiesta y que ha creado su propia narrativa identitaria *“desarrollando un*

género musical como producto diferencial" (García Peinazo, 2013, pág. 304).

Geografías excluyentes

Los cantos de nochebuena están altamente arraigados en la cultura de la provincia de Cádiz, en su zona sur (Tarifa, Los Barrios...), en las semanas previas se llevaba a cabo *el barrunto de Nochebuena*, reuniones de vecinos que, al igual que en la Zambomba, se interpretaban distintos géneros y se consumían productos locales de la época.

A 25 km de Jerez se halla Trebujena y a 34 km Arcos de la Frontera, ambas poblaciones poseen un rico repertorio de canciones y romances que son interpretados en su Zambomba y que plantean grandes analogías con el corpus jerezano, aunque se pueden hallar textos y melodías que ellos asumen como propios y sin apenas documentar en el área jerezana, si no es por informantes originarios de ambas poblaciones. Los espacios de socialización siempre fueron comunales, casas de vecinos y cortijadas, en los que las mujeres jugaron un papel protagonista como preservadoras del repertorio, instrumentistas y mantenedoras de la fiesta y del comensalismo.

¿Es por tanto la Zambomba en su origen un producto jerezano?

No lo parece, ya que distintas poblaciones acuñan el mismo término y con el mismo propósito para este tipo de fiesta.

¿Qué elementos propone el juego de las diferencias en esta fiesta?

El flamenco ha adquirido un papel patrimonializador llegándose a entender que esta fiesta por nochebuena no sería más que una reunión a la "antigua", en la que se interpretan canciones y romances, muchos de ellos narrativos, si no es por el papel que "lo flamenco" asume en el entorno de la fiesta. La guitarra, el baile y el cante por bulería…,toda una suerte de recursos propios de la escena flamenca.

El entorno flamenco ha asumido un papel tan hegemónico que el



Teatro Villamarta escenifica su "zambomba flamenca "a través de las distintas peñas flamencas, que a su vez suelen tener una o varias Zambombas[3] en su locales a lo largo del mes de diciembre. Es tal el reclamo que la Zambomba tiene que el número de intérpretes en ese mes se multiplica exponencialmente, dando trabajo temporal a profesionales y aficionados, no sólo en el área periurbana de Jerez, si no que llegan a Madrid, Sevilla y otra poblaciones tan lejanas como Bilbao, siempre con una puesta en escena modulada por prácticas propias de la estética flamenca. Se venden como Zambomba Flamenca para establecer esa dicotomía.

En la larga-corta historia del flamenco el componente etnicitario ha jugado un importante papel en la construcción del mismo, una prolífica literatura desde el siglo XIX ha ido diseñando una estética basada en lo andaluz y en la que lo gitano juega un papel diferenciador, siempre otorgado desde fuera. En el caso de la Nochebuena de Jerez no se podría haber construido sin estos elementos.

Concha Piquer publicitaba su espectáculo de Las Calles de Cádiz[4] y La Nochebuena en Jerez con "veinte auténticos gitanos", en aras de reforzar la identidad sureña y, en este caso de la nochebuena jerezana, esta corriente filogitanista llegó a calar tanto que las editoras discográficas pronto se prestaron a publicitar sus discos como villancicos gitanos, nochebuena gitana, navidad gitana e incluso con denominaciones como zambomba de los gitanos de Jerez.



Tres audiciones diarias del famoso trío "Celso Díaz": de 3,15 a 5 y de 7,15 a 8,30; por la noche, gran concierto de 10,30 a 1. Los domingos se suspenden las sesiones de tarde, dándose una extraordinaria de 12 a 2 de la tarde.

TEATROS

CALDERON.—6,30 y 10,30 (penúltimo día); Gran éxito de Conchita Piquer y su gran espectáculo de canciones y bailes españoles. Estampas siglo XVIII, Calles de Cádiz y Nochebuena de Jerez, con la Niña de los Peines, Muguel-Albaicín, Mary Paz, Rafael Arcos y veinte auténticos gitanos de ambos sexos. Se despacha en Contaduría. Anfiteatros, 1,50.

Palacio de la Música

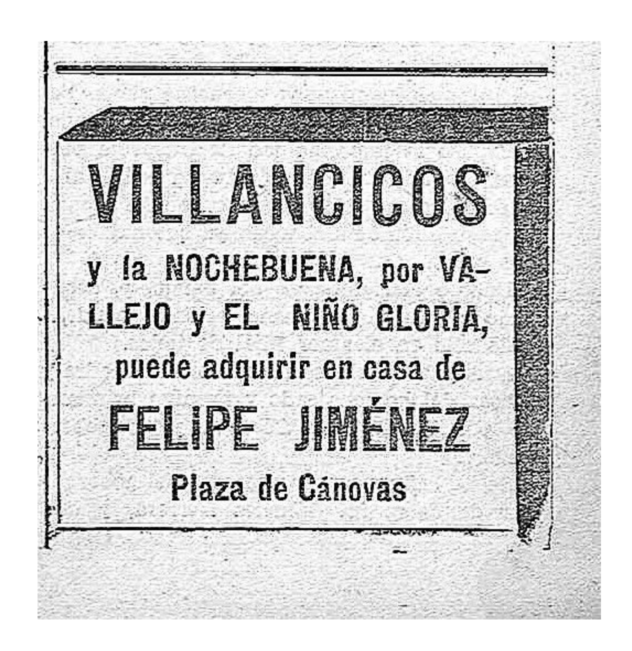
HOY lunes, presenta otro gran triunfo del cinema mundial

La Nochebuena de los flamencos

Si bien los “Campanilleros” de Manuel Torre, jerezano afincado en Sevilla desde su juventud, aunque pertenecen al repertorio de las agrupaciones corales del campo sevillano, fueron prontamente incorporados a la nochebuena jerezana. No es, evidentemente, el primer villancico de referencia flamenca pero sí el que más cuajó.[6]

Manuel Torre-audio

La grabación de Manuel Torre es del mismo año que el siguiente anuncio en prensa en el que se vendían los villancicos, sin especificar qué tipo, de Vallejo y El Gloria.[7]


VILLANCICOS
y la NOCHEBUENA, por VALLEJO y EL NIÑO GLORIA,
puede adquirir en casa de
FELIPE JIMÉNEZ
Plaza de Cánovas

El disco de EL Gloria donde tiene registrado el villancico que le hizo famoso tiene la fecha de 1930, en él se pueden oír a los que le jalean ¡Viva la Nochebuena de Jerez!, no es hasta 1933 cuando se pone en pie la estampa de La Argentinita.

El Gloria-audio





¿Cómo se construye en el imaginario flamenco la Nochebuena de Jerez?

En Jerez se decía “cantar un poquito por nochebuena “cuando un flamenco dejaba al lado cantes propios de tal repertorio y se arrancaba por los “Campanilleros” de Torre, de la Niña de la Puebla, de Manolo Caracol, por “Los caminos se hicieron” de El Gloria o por La Paquera de Jerez, con ello resignificaba ese repertorio e incorporaba nuevos estilemas (Cámara: 2004). El flamenco tiene la capacidad de dotar de individualidad lo que en principio fue colectivo, una manera de autoafirmar su identidad como género musical diferenciador que está en continua representación, de eso vive, teatralizando la música, el texto, los espacios y las distintas prácticas. *“El flamenco debe considerarse como arte moderno surgido del intento de homologar ciertas tradiciones musicales, coreográficas, poéticas, con las necesidades culturales de la sociedad moderna emergente”* (Steingress G.:2006 pág.52)

En el capítulo dedicado a la Navidad Flamenca de Rito y Geografía del Cante, Manuel Soto “Sordera” dice que en Jerez *“(…) los cantes de nochebuena se meten en bulerías, allí por lo menos se acostumbra a eso, no se quien le pondría eso de la Nochebuena de Jerez yo creo que fue el Gloria que creo fue el primero que la grabó.”* (25/12/1971)

Los flamencos a escena

Efectivamente, una de las primeras noticias que poseemos de la Nochebuena de Jerez la hallamos en el disco que grabó Rafael Ramos Antúnez “El Gloria”, el villancico es una versión de un texto popularizado en gran parte de la península llamado “Buscando Posada”, en el disco de pizarra aparece con el nombre de “Nochebuena de Jerez: creación”. Tres años más tarde reaparecerá la denominación en las representaciones de Las Calles de Cádiz de Encarnación López Júlvez “ La Argentinita“ quien en su segundo cuadro escenifica La Nochebuena en Jerez, contando con la participación de cuatro bailaoras jerezanas en escena: La Malena, Juana la Macarrona, Fernanda Antúnez, La Jeroma y por la parte masculina, a Rafael Ramos El Gloria, sin olvidar que otros artistas del elenco eran originarios de poblaciones limítrofes a Jerez.Pilar López en una entrevista que le hizo Miguel Mora para El País se refería *“(…) a la revolución artística que supuso el*

Compañía de "Las Calles de Cádiz"

espectáculo Las calles de Cádiz, que se estrenó en el Teatro Español en 1933… una recreación de la vida flamenca en la Tacita de Plata" producido por Sánchez Mejías.Cabe preguntarse de donde se nutre el guionista y torero para el montaje de estas dos propuestas escénicas costumbristas.





En los años cuarenta Concha Piquer[8] retoma Las Calles de Cádiz y Nochebuena en Jerez,contando con parte del elenco que la escenificó por primera vez en los años treinta, entre ellos una jovencísima Luisa "La Torrán".

Esta publicidad en un periódico de Barcelona en 1951, no nos dice quiénes son los intérpretes pero deja a las claras que la Nochebuena de Jerez es un buen producto de consumo.


velada, cantado por los mismos que la interpretaron en sus representa-

una misa en sufragio del alma del maestro Francisco Pujol, que fué Director del Orfeón Catalán.

NOCHEBUENA DE JEREZ
en CHARCO LA PAVA
ESCUDILLERS, 5 (junto PLAZA TEATRO)
Una noche inolvidable en el más típico ambiente andaluz, con todo el repertorio de villancicos y canciones populares
RESERVA DE MESAS

Pero los ecos de las famosas estampas perduraron en el tiempo, Antonio Ruiz en el año 1963 en el Festival Sevillano, tuvo un rotundo éxito durante tres días *"al cual no se cansaba el público de pedir - en inacabables ovaciones –nuevos números. Después de bailar dos sevillanas, de extra, ofreció un final ambientado en la Nochebuena de Jerez*".

"Sones andaluces" cerraban el programa de esta última actuación. De gran originalidad el "Zapateado campero", carente de acompañamiento instrumental, donde resultan extremadamente estilizadas las figuras de los garrochistas, en sugestiva estampa de la campiña. Carmen Rojas lució, una vez más, su personal gracia en el "tanguillo" gaditano. "Baile por fiesta" y "Verdiales" tuvieron por protagonista a Antonio, al cual no se cansaba el público de pedir —en inacabables ovaciones— nuevos números. Después de bailar dos sevillanas, de "extra", ofreció un final ambientado en la Nochebuena de Jerez.

El lleno registrado anoche era fuera de lo normal. Multitud de personas se quedaron sin poder adquirir las localidades.

Compartieron el éxito de la función orquesta, director y elementos del cuadro flamenco

El compositor jerezano, Germán Álvarez-Beigbeder, compone una obra que hoy se conoce como "Navidad" Rapsodia de Villancicos, pero no es hasta el año 1940 cuando ya vemos impresa en Madrid una transcripción para banda. El manuscrito parece que está fechado en 1933 y con un título distinto, su transcripción es más completa que para banda.



Germán Álvarez-Beigbeder

Germán Álvarez-Beigbeder-audio

En esta interesante obra, la de 1933, podemos hallar un excelente repertorio de melodías de romances y villancicos: "Los primos romeros", "El maldito calderero", "Mi amigo me tira del ombligo", "Madre a la puerta hay un niño", "Calle de San Francisco", "Belén campanas de Belén", "A Belén llegar", "La Huida a Egipto", "La Virgen va caminando" e incluye algúnos temas infantiles, entre ellos, " Soy el farolero de la puerta del sol " y dos clásicos, "Adeste Fideles " y " Noche de Paz ".

Alvarez Beigbeder demostró un buen conocimiento del repertorio navideño bajoandadaluz, su estrecha relacion con Manrique de Lara les une en un propósito común, la recogida de materiales de la tradición oral sureña, que se materializa en la composición dedicada a las coplas de la nochebuena jerezana y en la armonización de la recolección de Pérez Clotet "Romances de la Sierra de Cádiz ".

Merece mencionar la adaptación que en el año 1971 hace Parrilla de Jerez[11] en su disco "Guitarra Gitana", abriendo el vinilo con "Nochebuena en Jerez ", que en el registro aparece como *Popular/M. Fernández* .

Por otra parte, Antonio Quintero Ramírez (Jerez de la Frontera 1895 – Madrid 1977), autor de coplas y sainetes de éxito, llevó al cine algunas de



Antonio Quintero

sus obras, muchas de ellas ambientadas en Andalucía y de marcado caracter costumbrista. Fue guionista en 1940 bajo la dirección de Fernando Mignoni de la película “Martingala” (Torres: 232). Fernando Mignoni Monticelli estaba casado con la bailaora jerezana Carmen Guerra Cauqui, eligiendo entre otras intérpretes femeninas para esa obra a una jovencísima Lola Flores que había llegado recientemente de Andalucía .

En la obertura de la película podemos oir una transcripción orquestal

del “Maldito Calderero” - en este mismo número de la Revista de Flamencologia podremos oir una interesante versión de ese romance recogida por María Jesús Ruiz Fernández a María Jesús Fernández Pereira -.

Sitúa la acción en Cádiz y según Chano Lobato se filmó entre Chiclana y Cádiz (Mora: 88), el protagonista Martingala es un gitano muy atípico, interpretado por Pepe Marchena, y también podemos ver algunos números de baile de Carmen Amaya.

En “Martingala” la visión que se nos da de la nochebuena se halla polarizada, por una parte habla de la nochebuena de los gitanos, muy estereotipados y en harapos, salvo el personaje de Martingala (Pepe Marchena) que lleva pajarita, sin embargo entran en juego las diferencias ya que nos presentan un cuadro escenificado en el que cantan el villancico “Hacia Belén va una burra” debajo de un puente y en el que participan Lola Flores y un nutrido coro tocando instrumentos propios de la Navidad, donde los gitanos solo aparecen para rematar la acción con un baile por bulerías para lucimiento de la protagonista, que no es gitana.

escena-Nochebuena de los gitanos-video

El otro cuadro, en oposición al primero, ya no tiene el amplio coro y lo que se canta es “Las Calles de San Francisco” en su versión jerezana.Si el anterior villancico se caracterizó por ser eminentemente popular y cargado en exceso de tópicos andaluces,éste ofrece una propuesta flamenca en toda regla con un largo número por bulerías.

En otra escena se puede ver a Pepe Marchena encaramado en lo alto de un muro cantando dos villancicos, una particular versión de “Los Campanilleros“ y otra sobre la melodía que dos lustros antes cantara El Gloria. El cantaor de Marchena hará una serie de cuartetas octosilábicas asonantadas mientras que Rafael Ramos registró una versión larga y narrativa de “Buscando Posada”, ambas tienen en su estribillo la palabra Gloria.

No se sabe a ciencia cierta de donde toma El Gloria el apodo, se sabe que ya lo tenía a finales de la década de los veinte, lo cierto es que su grabación se toma como referente y se institucionaliza junto ala de Manuel Torre como modelo de villancico flamenco.

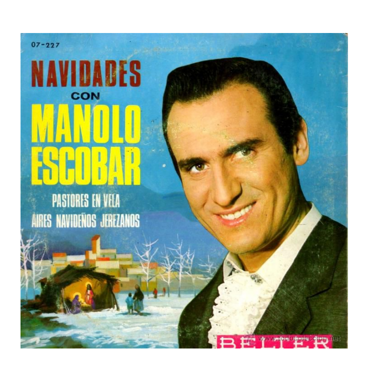
Los cincuenta: nuevas ideas , nuevas imágenes

Antonio Mairena graba "Los Caminos se hicieron "[12] con el nombre de "Nochebuena de Jerez de la Frontera" en el año 1954, el mismo Antonio hace la presentación al uso diciendo el título.

Lola Flores registra en 1958 sus "Aires Navideños Jerezanos", y años más tarde los saca al mercado discográfico Manolo Escobar con el mismo nombre. Peret graba su "Villancico de Jerez", con aire de rumba, calco de las versiones anteriores.El villancico será conocido andando el tiempo con el nombre de "Los peces en el río".




Lola Flores-audio



Manolo Escobar-audio



Peret-audio

Rafael Romero en 1958 graba "Villancico de Jerez" y un año mas tarde un "Villancico jerezano", con el acompañamiento del guitarrista jerezano Perico el del Lunar, aunque en ambos casos no se halla ningun parentesco con el repertorio sureño.Manuel Vargas también imprime como "Villancico de Jerez", otra versión de " Alegria, alegría", con más aire gaditano que otra cosa, y en otra impresión discográfica del mismo cante aparece como Nochebuena gaditana.

Manolo Caracol,casado con la jerezana Luisa Gómez Junquera, y al que se le reconocía devoción por "las cosas de Jerez", grabó junto a Luisa Ortega, Arturo Pavón, Manolo Medina, Melchor de Marchena, VicenteRojas, Enrique



La Paquera de Jerez con Manolo Caracol

Ortega y Las Caracolas, una *"Nochebuena de Jerez "*, registrado a finales de los cincuenta en Méjico y editado en 1960. El disco sale con el nombre de Fiesta Gitana con la Familia Caracol, y curiosamente es la versión de "Los peces en el río" que ya había registrado Lola Flores, también tiene en su haber una versión de "Los Campanilleros".

Manolo Caracol llegó a registrar varias bulerías junto a Melchor de Marchena, insertas en las mismas encontramos fragmentos de "El Maldito Calderero" y de "La Huida a Egipto". De ascendencia gaditana, sevillano de nacimiento y madrileño de adopción, Manolo Caracol no era nada ajeno a la Nochebuena Jerezana, ello supo transmitirlo. Su hijo Enrique,siendo gerente de La Venta del Gato en Madrid, propone un programa de Fiestas de



ULTIMO PROGRAMA DE
TEMPORADA DEL AÑO 1980



LA VENTA DEL GATO

Por primera vez en la historia del tablao, se dan cita durante las fiestas de NAVIDAD y AÑO NUEVO veinticinco primerísimas figuras del flamenco

VENTA DEL GATO

MENU CENA NOCHEVIEJA

Caldo de faisán a la vieja cocinera
Filetes de mero al champagne con gambas frescas
Pechuga de pularda a la castellana
Macedonia imperial - Biscuit glacé - Chanpagne NPU Codorníu
Champán GRAN CODORNIU ULTRA DE AÑADA
Café - Uvas de la suerte - Extraordinario cotillón

La empresa Los Borrachos de Velázquez, S. L., comunica a los señores clientes que podrán cenar este menú en:

VILLALOBILLOS. María Teresa, 9. Teléfono 245 66 22
LOS BORRACHOS DE VELAZQUEZ
Príncipe de Vergara, 205. Teléfonos 458 10 76 y 259 84 92
LOS BORRACHOS DE VELAZQUEZ. II. Avda. Burgos, 214. Teléfono 202 34 27

EXTRAORDINARIO PROGRAMA FIESTAS DE NAVIDAD

NOCHEBUENA DE JEREZ
ALGO INSOLITO

Por primera vez en un tablao flamenco, las extraordinarias
FOLKLORICAS
La Macarena, La Salvadora, La Petróleo, EL CAMBORIO y su grupo flamenco y español
Desafío a fandangos por DIEGO PANTOJA, ENRIQUE ORTEGA y TALEGON DE CORDOBA. Intervención de la CLOTI en «LA NIÑA DE FUEGO» y «CARCELERO»

Original: Quintero, León y Quiroga

El poeta gitano AGUSTIN RIVERO, en «Profecías, de RAFAEL DE LEON. Trío flamenco CATS, Adela Chaqueta, Isabel Plaza y La Cubanita, Enrique Pantoja y El Fito de Cádiz. Guitarras: ESCUDERO, ANTEQUERA, ARENAS. Los Cats, El Güero, El Veneno, Cicuta y El Rumbero, Rafael Heredia

Extraordinario fin de fiesta con villancicos y polvorones

Presentador: **José A. Ramírez**
Gerencia administrativa: **Marcelino González**
Gerencia artística: **Enrique Ortega**
Luminotecnia: **Sergio Delgado**
Dirección: **RAFAEL PANTOJA**

RESERVA DE MESAS Y PRECIOS ESPECIALES PARA FLAMENCO Y CENA:
Avenida de Burgos, 214, kilómetro 7,700. Teléf. 202 34 27

Navidad en el año 1980, *"La Nochebuena de Jerez, algo insólito"*, todavía las grabaciones de la Caja de Ahorros de Jerez no existían y la Zambomba como fiesta permanecía en el imaginario de Jerez como una tradición casi perdida.

En 1960 Antonio Molina -y posteriormente Rafael Farina- graba el villancico de autor "Nana de Jerez: Aires Navideños " de F.Naranjo, I.Román y M. Naranjo.

NANA DE JEREZ

Tu no tienes mare
żque le vas hacer?
pa que tu duermas te canta tu pare;
coplas de Jerez..
El sol le compró a la luna
una corona de estrellas,
la luna, por no ser menos,
le bordó el manto que lleva
que están a porfía la luna y el sol
adorando a la Virgen María
la Virgen María , la madre de Dios.
Nana, nana, nana por bulerías
coplas de Jerez
que le canta la virgen María ,
la Virgen María al niño Manuel..

Antonio Molina-audio

De Rocio Jurado existe un disco del año 1962 para Columbia con cuatro temas, "Jerez está en la tierra" (Villancico Jerezano), "La Virgen y el Ciego" (Villancico a lo clásico), "Las doce palabritas" (Canción navideña) y "La Estrella mas clara" (Cantos romeros), todos firmados por Ochaíta, Valerio y Solano.





Del 64 es el disco de Lola Flores y Antonio Gonzalez donde canta su "Pollito en la cazuela" y "Camino de Gloria", dos clásicos en su repertorio navideño.

Manolo El Gafas en 1967 graba junto al guitarrista Antonio Zor, un disco pequeño llamado Nochebuena de Jerez en el que aparece un tema con ese nombre, y que también se puede hallar en una recopilación llamada Fiesta de Villancicos Españoles, en este disco se especifica que es una *"bulería de nochebuena (Jerez de la Frontera)"*, editado por Discoteca Popular Catolica PAX.

Adela La Chaqueta en 1971 registra Villancico de Jerez y Arcos, serán " Los caminos de hicieron", "Calle de San Francisco" y " Me voy al cielo que es mi morada ".



Este corpus estaría incompleto sin la obra de La Paquera de Jerez, ya que ha sido una de las figuras más relevantes en el cante por Nochebuena de Jerez.En 1956 registra "Calle de San Francisco" y en 1962 edita cuatro villancicos, con letras de Antonio Gallardo Molina y música de Nicolás Sánchez Ortega. Dos de ellos pertenecen a la tradición bajoandaluza, "Huyendo del rey Herodes" (La huida a Egipto) y "Viva el laurel" (Camina la Virgen pura) donde se acompaña de los hermanos Morao.Tambien en ese año lanza "Pastorcillos que andáis", "Tended la ropa tendedla", "Tintín Catalina" y "Catapun de Nochebuena". Tres años mas tarde saca para Vergara "Madre en la puerta hay un niño, un villancico muy difundido en la tradición española y en el que una vez más demuestra sus gusto por los cantos de nochebuena.

Siendo la intérprete jerezana más prolífica en registrar villancicos, no hemos podido hallar en el rastreo de portadas que hubiera alguna alusión a la Nochebuena de Jerez, sin embargo si que es una de las grandes



La Paquera-antologia de villancicos-audio

representantes del género.A finales de los años 60 la podemos ver anunciada en el Tablao Los Gallos en Sevilla, y como se puede comprobar en esta publicidad del periódico ABC de Sevilla del 30 de Diciembre 1969, edición Andalucia pag. 61, aún pervive en el imaginario colectivo la idea de estampa asociada a lo andaluz y a la Nochebuena de Jerez.


GRAN
COTILLON
FIN DE AÑO
FLAMENCO
LOS
GALLOS
Pza. de Santa Cruz, 6
LA PAQUERA DE JEREZ
TERREMOTO DE JEREZ
ROMERITO
y el fabuloso cuadro de «Los Gallos»
¡Exito sensacional de las estampas
«Nochebuena jerezana»
TODOS PRIMERAS FIGURAS
SELECTO AMBIENTE
PLAZAS LIMITADAS
BAILE CON
MAGNIFICA ORQUESTA
RESERVA DE MESAS: 213198
AIRE ACONDICIONADO

También aparece Romerito de Jerez, quien dos años antes había grabado “Los caminos se hicieron” en el disco Canta Jerez.

Tras años de silencio y con el advenimiento de la democracia surgen distintos movimientos de recuperación (y de re-invención de las fiestas). La Cátedra de Flamencologia de Jerez celebra su Fiesta por Bulerías de la Nochebuena de Jerez en 1977 y la prensa de ese año sólo recoge un pequeño dato en torno a la peña El Cañizo que hace su zambomba.

A modo de coda

Las nuevas corrientes ideológicas del flamenco y la mejora de los soportes sonoros en la década de los cincuenta impulsaron a los artistas flamencos a integrar al villancico popular y más tarde el de autor a su repertorio, adquiriendo notoriedad en la escena y dotándolo de carta de naturaleza flamenca. Para adquirir ese marchamo se llegaron a registrar numerosos villancicos con la adscripción geográfica, esta manera de proceder estuvo vigente hasta principios de la década de los setenta.

Jerez ya tenía su propio espacio en la escena flamenca, Don Antonio Chacón facilitó la entrada de los flamencos jerezanos a la capital, Perico el del Lunar siguió su estela como maestro de ceremonias y sentó los cimientos del enciclopedismo flamenco, incorporando viejos cantes al repertorio flamenco en la histórica grabación de 1953 "Antología de Cante Flamenco". Tras Perico el del Lunar fueron llegando artistas jerezanos a Madrid y con ellos se fue construyendo la noción de "tierra de promisión flamenca". En Madrid encontraron su sustento a través de los distintos establecimientos y compañías pero sobre todo entraron en contacto con las editoras discográficas.La patrimonialización que hace el flamenco del villancico o coplas de nochebuena tiene su punto de inflexión con los discos de la Caja de Ahorros de Jerez, William Washabaugh (2005: pág., 52) dice que *" (…) El peso que se pone a un lado u otro de la balanza al realizar una grabación no es tanto una función de quien controla los medios como de la manera en que las grabaciones se integran en las vidas políticas en curso de los participantes en un acontecimiento musical,y, sobre todo en la de los oyentes."* Los discos de "La Caja" otorgaron un canon al repertorio tradicional de villancicos que se legitimaron como flamencos.

Teatralizar, escenificar, representar son distintas maneras de definir operaciones de ritualización cultural, para que las tradiciones sirvan hoy de legitimación a quienes las construyeron o se las apropiaron es necesario ponerlas en escena (Garcia Canclini citado en Cámara: 2004 pag.267).Este trabajo ha intentado establecer una vía de debate y estudio en torno a la Nochebuena de Jerez:constructo desarrollado y articulado sobre un modelo estético imaginario de carácter artístico y cultural, un discurso internalizado desde fuera y apropiado y reinventado desde dentro que ha creado su propia simbología y ritual a través de la Zambomba.



Dejo para un futuro artículo el rastreo del corpus navideño flamenco que ha florecido desde ese punto de inflexión que supuso, en Jerez y en toda Andalucía, la colección "Así Canta Nuestra Tierra en Navidad".

Bibliografía.-

Cámara de Landa, Enrique (2004).Etnomusicología. Madrid Ediciones del ICCMU.

García Peinazo, Diego (2013). El Ideal de Rock Andaluz. Lógica y conflicto en la construcción musical de una identidad andaluza. Musiker, cuadernos de música 20. 299-325.

Mora, Miguel (2008). "La voz de los flamencos" Retratos y autoretratos. Madrid. El Ojo del Tiempo, Ed. Siruela.

Pelinski, Ramón(1997).Presencia del pasado en un cancionero castellonense. Castellón de la Plana.Biblioteca de Las Artes.

PelinskiRamón (2000). Invitación a la Etnomusicología. Quince Fragmentos y un tango. Editorial Akal. Pág. 155

Steingress, Gerard (2006) Y Carmen se fue a Paris. Sevilla. Almuzara Editorial

Torres, Augusto M. (2004) Directores españoles malditos. Madrid, Huerga & Fierro Editores.

Washabaugh, William (2005) "Pasión, política y cultura popular ". Barcelona.Editorial Paidós.

Enlaces on-line

La memoria del Baile entrevista a Pilar López 1 oct. 2006 El País por Miguel Mora

MEMORIA ME DIO 'PA' TI... LUISA 'LA TORRÁN' Diario de Jerez

Entrevista con Manuel Naranjo Loreto "La Zambomba, revisión histórica y análisis"

Notas

----

[1] El término ya ha adquirido otra dimensión, define a determinados eventos musicales que se desarrollan en las fiestas de Navideñas como " Afro-zambomba", " Zambom Beats" y "Jazz-Zambomba" , una nueva lectura, a través de los ritmos caribeños, del jazz o de la música africana aplicado a los villancicos sureños.

[2] Este hecho otorga a los ayuntamientos (Jerez y Arcos) la capacidad de regular un modelo de fiesta que nunca lo tuvo, especialmente a la hora de definir los espacios de socialización y su puesta en escena (lugar, horario, sonido, comensalismo…).

[3] Algunas peñas poseen dos modelos de Zambombas: para socios y abiertas.

[4] En 1942 intentó seguir la estela de Las Calles de Cádiz con una nueva creación, la llamó Café del Puerto, a la crítica madrileña no pareció gustarle mucho esta nueva propuesta escénica a la que tachó de calco de la anterior.

[5] Hoja Oficial del Lunes, Madrid 12 de Febrero de 1942.

[6] Los dos primeros en registrar fueron El Mochuelo con una farruca y Manuel Vallejo.

[7] La voz : diario gráfico de información, Córdoba, Año X, Número 3756 - 27 diciembre 1929

[8] Hay dos hitos históricos importantes en el devenir de La Nochebuena de Jerez, la guerra civil y el advenimiento de la democracia. Concha Piquer tuvo especial protagonismo en la redifusión de la obra de Jaime Chávarri, ya que a lo largo de los años cuarenta la pone en escena y retoma su relación artística con Antonio Quintero. Los años posteriores a la contienda civil, supusieron que con menos medios se pusieran sobre la escena un modelo de propuesta folklórica basada en el costumbrismo, correlato de aquellas obritas de final

del siglo XIX.

[9] Hoja oficial de la provincia de Barcelona Año XXVI Número 669 - 1951 Diciembre 24

[10] ABC de Sevilla 18 de Junio de 1963 pág. 49

[11] Manuel Fernández Parrilla, a él se le deben gran parte de las adaptaciones flamencas de los villancicos jerezanos y foráneos de los discos de “Así canta nuestra tierra en Navidad “de la extinta Caja de Ahorros de Jerez.

[12] El “Villancico del Gloria” es también conocido como “ Los Caminos se hicieron “ aunque en la tradición oral hispánica se le conoce como “Buscando Posada” . Su melodía ha sido muy recurrida por intérpretes y compositores desde Jesús García Leoz, compositor de muchas bandas sonoras de películas de posguerra quien la adaptó en la década de los cuarenta para “El Santuario no se rinde “ y Rafael Romero “El Gallina “ que la aprovechó para la película de Carlos Saura “Llanto por un bandido “ acompañado por Perico del Lunar hijo , el texto glorificaba la figura del bandolero José María el Tempranillo ¡Gloria a José María, gloria! . De la provincia de Zamora existe una grabación del sello SAGA en la que el informante hace una interpretación de la misma en aire y ritmo de jota con cuartetas octosilábicas asonantadas, muy similar a la cantada por Sordera en Rito y Geografía del Cante dedicado a la Navidad.



Zambomba en Trebujena. Foto: Chechu Zeta





Rembrandt: Cristo y la Samaritana

Análisis de algunos Romances recogidos en Jerez

Marcelo Gálvez Jiménez





audio original

La Visitación , María y Santa Isabel (estróf.)

Recogido en Jerez de la Frontera el día 29 de Diciembre de 1986 por María Jesus Ruíz Fernández. Interpretado por: Ana González (85 años) y sus hijas Pilar, Rosario, Ángeles, Carmen y Rosa Romero González.

-Mi prima Santa Isabel está solita en su parto.
¿Si tú quiere(s), esposo mío, que la acompañara un rato?-
Responde José con mucha alegría:
-Y en mi dulce nombre que vayas, María.-
La Virgen va caminando por los montes de Judea,
Santa Isabel la recibe (y) en sus brazos placentera,
y San Juan Bautista, que en su vientre estaba,
se hincó de rodillas ya Dios le adoraba.
-Prima, yo vengo a decirte un secreto entre las dos:
Que vengo embarazada del mismo Hijo de Dios.
-¡Jesús, qué contento! ¡Jesús, qué alegría!
¡que está embarazada mi prima María!-
Las gentes de la ciudad todas se asoman a verla,
todas a una voz decían: -Ahí viene la panadera.
-¡Jesús, qué contento! ¡Jesús qué alegría!
¡que ya viene ahí la Virgen María!-

San José, como sabía   que aquella noche venía,
a eso de las oraciones   la cena le prevenía.
Se asoma a la puerta   con mucha alegría
diciendo: -Apartarse ,   que viene María.
Siéntate, esposa del alma,   descansa, lucero mío;
te contaré los trabajos   que yo en tu ausencia he tenío.
-De cada momento   de ti me acordaba
y al verme solita   de pena lloraba.
-Cuéntame, esposa del alma,   cómo siguen tus parientes.
-Todos buenos pa servirte,   todos contentos y alegres.
Juan se llama el niño   de mi prima hermana,
que con gran cariño   lo quiere y lo ama.-

La Visitación
(romance)

9

13

partitura en alta
resolución

La Visitación

Nos encontramos ante una romance “a lo divino”, esto es, un romance cristológico, toda vez que la protagonista es la Virgen María que va a visitar a su prima Santa Isabel y la toma como confidente de su embarazo. Es, por tanto, un romance perfecto para haber ingresado, por su temática, al ámbito de las festividades que celebran y preceden a la Navidad.

Este romance está cantado por un grupo de voces femeninas, en el que se simultanean dos registros vocales, uno más agudo y otro más grave, cantando a la octava. El registro grave es llamativamente grave. Se acompaña de una zambomba que hace las funciones habituales de la misma, esto es, sostén rítmico y simular un bajo de acompañamiento. A este acompañamiento se suman unos instrumentos de pequeña percusión.

Desde el punto de vista musical, la melodía está enmarcada en la tonalidad de Mi M, encontrándose esta melodía centrada en un ámbito de novena entre el Mi2 y Fa#3, un registro vocal bastante amplio. Es necesario aclarar que, a fin de facilitar la lectura de la partitura, la transcripción de ésta se ha realizado a una única octava, la inferior octavada.

El compás empleado es el ternario, el mayoritario en la música popular, aunque con pequeñas desviaciones del pulso y de la forma de acompañar. Por una parte, hay una tendencia al recorte de pulsos en los valores melódicos más largos, surgido, casi siempre, de una tendencia de ‘empujar’ la música hacia adelante y aliviar posibles olvidos de la letra; por otra parte, parece convenido que el acompañamiento se haga más percusivo e insistente en el final de la segunda parte de la estrofa. De igual manera, se aprecia una tendencia a la heterofonía, superposición de variantes melódicas de la misma canción, típica de la música popular cantada en conjunto.

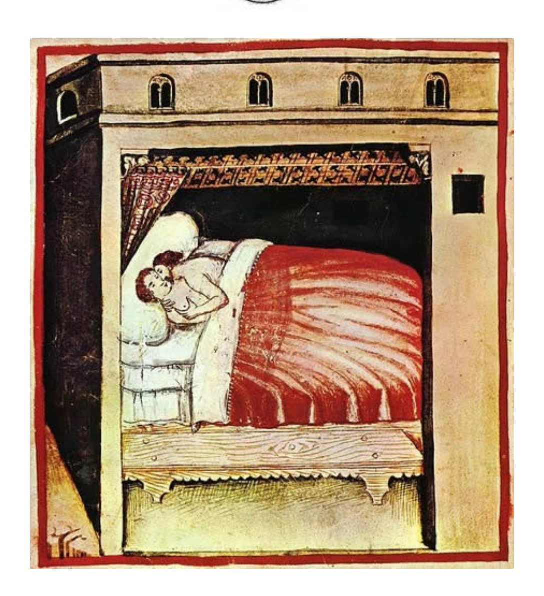
Esta estrofa consta de dos frases musicales, la primera de ocho compases y finalizando de manera suspensiva y la segunda acabando de manera conclusiva, pero prolongándose hasta los dieciséis compases, es decir, la segunda frase es el doble de amplia que la primera. Esta estrofa se repite en siete ocasiones, lo que nos lleva a encontrarnos con una forma musical

estrófica. El comienzo de frase es tético, es decir, coincide con el acento del compás, algo que no es lo más habitual en la música popular, como tampoco lo es el final ársico, final en el que la última nota no coincide con el acento del compás, situación que se da en los dos finales de frase. La segunda frase sí que comienza en anacrusa, como suele ser lo habitual en la música popular. No obstante, el coro entiende de manera anacrúsica el comienzo, aun siendo tético, habida cuenta de que comienzan a acompañar en el segundo compás.

Melódicamente hay una preferencia por los grados conjuntos pero hay un número importante de saltos, algunos de tipo triádico (Mi-Si-Sol#) que muestra una importante conciencia tonal, y otros saltos, fundamentalmente de 4ª Justa, tanto ascendentes como descendentes. Se percibe una tendencia a ornamentar ciertos giros vocales, muy en consonancia con la música popular, ornamentos estos que han sido registrados en la transcripción y que le confieren cierto sabor de jota a la música.

A nivel interpretativo, podemos apreciar una cierta libertad rítmica que ya hemos indicado anteriormente al hablar del compás que viene derivada por la necesidad de que la música 'no caiga' y no se produzcan olvidos por lo que, sobre todo en los finales, vemos algún recorte de pulsos para anticipar lo que viene a continuación.

Finalmente, indicaremos que las características musicales indicadas (ámbito vocal amplio, comienzo tético de frase y finales ársicos, variedad de saltos melódicos, etc.) nos sirven como indicio para pensar que la música tiene una antigüedad relativamente corta y que no ha sido muy variada en entornos populares.



La Adúltera

Recogido en Jerez de la Frontera el dia 21 de Diciembre de 2007 por José Manuel Fraile Gil, María Jesús Ruiz, Manuel Naranjo Loreto, Pilar Bernard Esteban, Melchor Pérez Bautista, Mª Auxiliadora Meneses Benítez y Juan Antonio Simancas Torres . Interpretado por Manuel García Pruaño de 71 años de edad, voz y zambomba.

audio original

Mañanita, mañanita, mañanita de San Simón,
(y) había una señorita sentadita en su balcón,
muy peinada y muy lavada y en su cabeza una flor.
(Y) ha pasado un caballero, hijo del emperador.
-¡Quién durmiera contigo, luna quién durmiera contigo, sol
-¡Quién durmiera contigo, luna una nochecita o dos!
-Mi marido no está en casa, (es) tá en los Montes de León;
Para que no vuelva más le echaré una maldición:
cuervos le saquen los ojos, águilas el corazón,
y los perros con que caza lo lleven procesión.-
Y estando en estas razones el marido que llamó.
-¿De quién es esa chaqueta, chaleco y pantalón?
-Tuyo, tuyo, dueño mío que mi pare te lo dio
para que fuera(s) a la boda de mi hermana la mayor.-
Y estando en estas razones para el rincón que miró.



-¿De quién es esa escopeta   que en mi rincón veo yo?
-Tuya, tuya, dueño mío   que mi pare te la dio
para que fuera(s) a cazar   a los Montes de León.-
Y estando en estas razones   el caballero tosió.
-¿Quién es ese caballero   que en mi cama veo yo?
-El chiquillo la vecina,   que jugando se durmió.
-¿Qué chiquillo o qué demonio?   Tiene más barbas que yo.-
La ha cogido de la mano   y al pare se la llevó.
-(Y) aquí tiene usté a su hija   que me ha jugado a traición.
-Haga de ella lo que quiera   que la iglesia te la dio.-
La ha cogido de la mano   y al campo se la llevó,
veinticinco puñaladas   l´ha dado en el corazón;
a la una murió ella   y a las dos murió el señor,
y a las tres murió el querido   de sentimiento y dolor.

La adúltera
(romance)



partitura en alta resolución

La adúltera

El romancero tiene un largo corpus de textos en los que la mujer es protagonista, José Manuel Fraile cataloga este romance dentro del grupo de calumniadas.
Nos encontramos ante un romance cantado por una única voz masculina, en un registro vocal medio, acompañada por una zambomba que hace las funciones habituales de la misma, esto es, sostén rítmico y simular un bajo de acompañamiento. A este acompañamiento se suman unas palmas y un sonido metálico que bien puede ser un almirez o similar, que se suman a la canción una vez empezada ésta; primero las palmas (finalizando la segunda estrofa) y en segundo lugar el almirez al comienzo de la cuarta estrofa. Casi al finalizar la decimoquinta y última estrofa se añade una segunda voz masculina cantando al unísono con la principal, pero con leves modificaciones lo que da lugar a la heterofonía, característica típica de la música popular cantada de manera colectiva.

Musicalmente, nos encontramos con una melodía enmarcada en el ámbito de la octava, en el caso que nos ocupa de Do3 a Do4, dado que la melodía cantada se enmarca perfectamente en la tonalidad de Do M. Esta frase musical consta de ocho compases, con tres pequeñas divisiones fraseológicas: la primera a mitad del segundo compás (caída sobre Fa, la subdominante), la segunda en el comienzo del sexto compás (caída sobre Do, la tónica) y la última que coincide con el final de la frase musical en el octavo compás con una nueva caída en la tónica, esta vez en la octava superior. Esta frase musical de ocho compases se repetirá quince veces para dar soporte musical al romance, dando lugar a una forma musical estrófica, forma musical recurrente en la música de origen popular.

Melódicamente se mueve mayoritariamente por grados conjuntos, contando como único salto el que encontramos al comienzo y final de la estofa, el salto de cuarta ascendente Sol-Do que, atacado de manera anacrúsica, constituye otro elemento muy habitual en la práctica de la música popular. Podríamos añadir a estos saltos un salto de quinta ascendente en el sexto compás (segunda de las divisiones fraseológicas señaladas anteriormente), que, tras producirse tras una respiración, tiene un grado menor de importancia; aunque, no obstante, no deja de ser un salto habitual en la música popular.



A nivel interpretativo, podemos apreciar una progresiva aceleración desde el comienzo hasta aproximadamente la mitad de la canción, fruto seguramente de la fatiga producida por cantar y tocar la zambomba. Del mismo modo, la sujeción al pulso, al compás, es, salvo con alguna leve desviación, prácticamente perfecta. Por el contrario, se aprecian tres estrofas en las que el cantor equivoca la letra, recuperándola sobre la marcha y dándole continuación, muestra evidente de que es un registro de campo, es decir, tomado en una interpretación en directo. De igual manera, y a fin de acomodar la música a la letra cantada, se producen leves desviaciones rítmicas acortando o alargando algunos valores rítmicos, modificando éstos para encajar palabras con un mayor o menor número de sílabas o por simple necesidad psicológica de modificación. En este mismo sentido, aunque la afinación es bastante estable, y a pesar de no contar con un apoyo armónico como el que podría proporcionar una guitarra, se producen leves fluctuaciones en la afinación, sobre todo en el registro más agudo de la voz, fruto de la posible fatiga vocal a la que aludíamos anteriormente. Entre las estrofas quinta y sexta se produce una pausa tanto en el cantable como la zambomba, quedando solas las palmas, seguramente promovida por la necesidad de humedecer la caña de la zambomba. Todo ello se inserta a la perfección en la música popular.



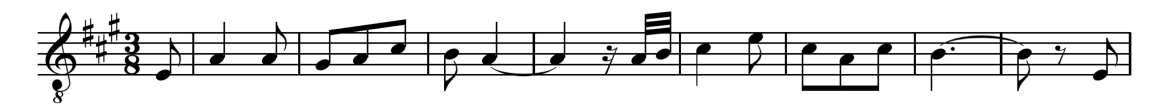
Cristo y la Samaritana

Recogido en Jerez de la Frontera el día 14 de septiembre de 2003 por José Manuel Fraile Gil, Manuel Naranjo Loreto y Susana Weich-Shahak . Interpretado por Francisca López Román de 92 años de edad.

audio original

Un día en que el Redentor a Somaria caminaba
Con el cántaro en la mano viera a la Sarmaritana.
-Sarmaritana , te ruego
si el cántaro quieres darme para beber agua, y luego
cosa de más importancia , que el Señor te dará el premio
con tu marido en compaña.
-Señor, no tengo marido.- dijo la Sarmaritana
-Siete maridos tuviste, más sin ninguno te hallas.
-Señor, tu eres un profeta que mis pecados declaras.
-Yo no soy ningún profeta ,
que es el hijo del Padre Eterno el que te sirve y te aguarda.-
Y al punto la pecadora se volvió al mundo la espalda,
y así nos vuelvamos todos como la Sarmaritana.

Cristo y la Samaritana
(romance)





partitura en alta resolución

Cristo y la Samaritana

Nos encontramos ante un romance cristológico, es decir, centrado en la figura de Cristo que nos relata la conversión de una pecadora natural de Samaria basado en el Evangelio de San Juan.

Este romance está cantado por una única voz femenina, en un registro vocal llamativamente grave, se aprecia una edad avanzada en la cantora y unas cualidades vocales ciertamente mermadas. Se acompaña de una zambomba, presumiblemente de pequeñas dimensiones, que hace las funciones habituales de la misma, esto es, sostén rítmico y simular un bajo de acompañamiento. A este acompañamiento se suman unos instrumentos de pequeña percusión y unas palmas que hacen su aparición empezada la canción.

Desde el punto de vista musical, la melodía está enmarcada en la tonalidad de La M, encontrándose esta melodía centrada en un ámbito de octava entre Mi2 y Mi3, por lo que conserva algún rasgo pretonal / modal al

quedar la tónica, La, entre sus dominantes superior e inferior, en consonancia con la práctica de los modos plagales medievales, aspecto éste que pervive en la práctica musical popular aun cuando ésta sea perfectamente tonal, como en el caso que nos ocupa. Es necesario aclarar que, a fin de facilitar la lectura de la partitura, la transcripción de ésta se ha realizado una octava superior a lo que está escrito.

El compás empleado es el ternario, el mayoritario en la música popular, aunque con pequeñas desviaciones del pulso y de la forma de acompañar. La estrofa consta de dos frases musicales, la primera de ocho compases y finalizando de manera suspensiva y la segunda acabando de manera conclusiva, pero prolongándose hasta los once compases, es decir, la segunda frase es más amplia que la primera. Esta estrofa se repite en seis ocasiones, aunque no todas las estrofas son iguales, esto es, hay estrofas que aparecen ampliadas (véase la segunda) para reforzar el mensaje contenido. Este mecanismo, ampliamente empleado en las músicas populares como, por ejemplo, en las canciones de carácter sumativo, conlleva que la forma musical no sea puramente estrófica, sino que podríamos llamarla estrófica variada. Los comienzos y los finales de frase son, en todos los casos, anacrúsicos y téticos respectivamente.

Melódicamente se mueve preferentemente por grados conjuntos, aunque hay bastante uso de los saltos melódicos, o movimientos disjuntos. Para empezar el característico salto de cuarta ascendente en el comienzo de frase (Mi-La), también hay un movimiento triádico dentro del implícito acorde de tónica (Do-Mi-Do-La-Do) justo antes de finalizar la primera frase musical, lo que revela cierta conciencia tonal. Además de este salto de tercera (mayor y menor), hay algunos otros del mismo tipo repartidos por la melodía.

A nivel interpretativo, podemos apreciar una cierta libertad rítmica que ya hemos indicado anteriormente al hablar del compás y cierto desgaste por parte de la cantora. Igualmente se percibe una ornamentación vocal en los finales de frase de sabor popular que unida a la rítmica ternaria y a la línea melódica le otorgan cierta similitud con otras músicas populares como la jota.



La mujer del calderero

Recogido en Jerez de la Frontera por María Jesús Ruíz Fernández el 11 de Mayo de 1986 Interpretado por María Jesús Fernández Pereira de 59 años de edad.

audio original

Un caldelero me ronda las tapias de mi corral
y el maldito caldelero tiene un ojo de cristal.
Si lo tiene o no lo tiene a usted no le importa na.
El maldito caldelero no tenía na que cenar:
una ensaladita verde picaíta y poco pan.
El maldito caldelero a la iglesia fue a rezar.
Y al toma(r) el agua bendita, las manos se fue a lavar;
al hincarse de rodillas, se le fue el punto de atrás,
y al decir:-Creo en Dios Padre; creo en el canasto`el pan.-

Después de cada verso se canta el estribillo: ¡bombo va! / que le den a usted / que le van a dar.

El maldito calderero

(romance)



partitura en alta
resolución

El maldito calderero

El repertorio romancístico posee un entretejido de formulas para desarrollar, con doble lenguaje, un vasto catálogo de romances burlescos como éste. Nos encontramos ante una pieza de tema humorístico que nombra, de pasada, elementos religiosos. Es, por tanto, un romance que satisface las necesidades de ocio comunitario enfrentado de cierta manera a las normas religiosas y de los que encontramos sobrada cuenta en el repertorio popular de villancicos y canciones navideñas.

Este romance está cantado por una única voz femenina, en un registro vocal grave, sin acompañamiento alguno salvos momentos puntuales en que la informante se acompaña así misma con palmas y / o percutiendo con las manos sobre alguna superficie cercana.

Desde el punto de vista musical, la melodía está enmarcada en la tonalidad de Do M, encontrándose esta melodía centrada en un ámbito de décima entre Do3y Mi4, un ámbito bastante amplio para las canciones



populares. De hecho, se percibe que la voz pasa a falsete al pasar de la octava entre el punto más grave (el Do3) al que se llega con ciertas reservas.

El compás empleado es el binario, con pequeñas desviaciones del pulso en las repeticiones de estrofa debidas a la necesidad de recordar la letra, tomar aire y tragar saliva. La estrofa consta de quince compases, dividida en dos partes fragmentos fraseológicos: la primera de seis compases y en la que la narración de la historia avanza; y la segunda de nueve compases en la que se repiten elementos narrativos de la estrofa en cuestión juntos con ripios, elemento típico de la música popular, como “que le den a usted, que le van a dar”. Ambas partes comienzas de manera anacrúsica y acaban de manera tética. De cualquier manera, llama la atención lo irregular del fraseo, aunque este elemento no es ajeno, dicho sea de paso, a la práctica popular. Esta estrofa se repite en nueve ocasiones, por lo que sería una forma musical estrófica.

Melódicamente hay una presencia importante de los saltos, sobre todo, en la primera parte de la frase musical, en la que la acción avanza; mientras que en la segunda, en la que se repiten elementos junto con los ripios, la música es más proclive al movimiento por grados conjuntos en un registro más agudo y en el que se pone en práctica el falsete. Los saltos de esa primera parte se centran, sobre todo, en los saltos entre la dominante (Sol) y la tónica (Do), ya sea ascendente o descendente.

A nivel interpretativo, aludimos a elementos ya referidos como son el uso del falsete en el registro agudo, cierta incomodidad en el registro grave y cierta irregularidad en el pulso entre estrofas derivada de cuestiones básicas como son recordar la letra, tomar aire y tragar saliva; además de ciertos momentos de auto-acompañamiento con percusión.

Finalmente, indicar que las características de la melodía hacen pensar en una melodía de reciente factura, es decir, que la letra puede ser anterior a la música y que ésta, ha pervivido en otro villancico bien conocido en la actualidad como es De pestiños y alfajores en el que se ha incorporado un segundo cuerpo melódico que haría de ella una forma binaria al alternarse estribillos, cantadas a coro, y estrofas, cantadas por una voz solista.





San Pedro y el cordón

Recogido en Jerez de la Frontera por María Jesús Ruiz Fernández el 11 de mayo de 1986 . Interpretado por María Jesús Fernández Pereira de 59 años.

audio original

Estando San Pedro sentadito al sol
en calzones blancos y afuera el cordón.
se asoman las monjas por el mirador .
-¿Qué es eso, San Pedro, qué es eso señor?
-Estas son las bolas de mi munición
y ésta la pistola con que apunto yo.

Fray Pedro
(romance)



partitura en alta
resolución

Fray Pedro (San Pedro y el cordón)

Nos encontramos ante un romance de tema humorístico-erótico, cantado por una única voz femenina sin acompañamiento. El erotismo también forma parte de ese doble sentido que tienen muchos textos, en este caso el personaje porta pistola y bolas de munición..

Desde el punto de vista musical, la melodía está enmarcada en la tonalidad de Si M, encontrándose esta melodía centrada en un ámbito de oncena entre el Si3 y Re#4, un registro vocal muy amplio para ser una melodía de raigambre popular.

El compás empleado es el ternario, el mayoritario en la música popular, a un pulso rápido.

La estrofa, la única de la consta la canción, consta de seis fragmentos fraseológicos de ocho compases, casi todos ellos son idénticos en extensión (a excepción de los dos últimos que son la mitad) y todos con un mismo ritmo

característico en todos ellos que se repite a modo de ostinato. Igualmente, los comienzos son de carácter anacrúsico, finalizando de manera tética.

Melódicamente hay una preferencia por los grados conjuntos ya sea en sentido ascendente (primera parte de la melodía) o descendente (segunda parte de la misma), habiendo saltos melódicos únicamente tras las pausas para respirar en el final de cada fragmento fraseológico. Seguramente debido al carácter rítmico de la música y a su velocidad, no hay apenas tendencia a la ornamentación vocal. Esa velocidad y carácter rítmico a los que aludimos hacen que a nivel interpretativo no existan licencias rítmicas de ningún tipo.



ilustración de Teodoro Miciano, 1935

La fiesta de la zambomba de Arcos y Jerez de la Frontera (Cádiz): un estudio preliminar.

Belén Moreno Gil

Teniendo en cuenta la inexperiencia y juventud de quien os escribe, debo en primer lugar agradecer a Manolo Naranjo su confianza en este estudio novel. A pesar de que no es habitual que el autor o autora del texto se reseñe a sí mismo, la ocasión lo requería, por lo que procurara abordarse de la manera más justa e imparcial posible. El trabajo1 que nos atañe en esta reseña es un texto inicial y de aproximación a la zambomba, tanto en Arcos como en Jerez de la Frontera. Se decidió plantear esta temática obedeciendo a una motivación intelectual y personal por la historia con minúsculas2, en efecto, se pretendía



con este estudio reivindicar y destacar los discursos musicales de ámbito local. Asimismo, el haber nacido en Jerez y poseer una ascendencia procedente de Arcos de la Frontera acrecentaron el interés por dicha celebración.

Al comenzar la investigación resultó compleja la búsqueda de bibliografía, y se halló un vacío en cuanto a textos académicos. Es importante señalar que a raíz del cambio de siglo hubo una revalorización del patrimonio inmaterial de la zambomba, coincidiendo a su vez con el auge de los estudios culturales de ámbito etnomusicológico. Así pues, se localizaron los primero artículos hacia 1995 en la Revista de Flamencología3 y La Alboreá4, esta última ofreciendo un número dedicado por completo a la Navidad flamenca poco años después. Igualmente, a comienzos de siglo se produjo una proliferación de artículos de carácter divulgativo y crítico en prensa5. Actualmente, el trabajo más completo sobre la fiesta es la Documentación técnica para la inscripción de la “Zambomba de Jerez y Arcos de la Frontera” como BIC, un estudio encargado por la Junta de Andalucía para sostener la adscripción de la fiesta como Bien de Interés Cultural6. Este documento analiza antropológica y etnológicamente la zambomba, puesto que el texto pretende dar una visión panorámica de la realidad de la celebración, no cabe una aproximación minuciosa de todos los aspectos que se desarrollan, como es el musical.

En el trabajo se fijaron una serie de objetivos específicos para ofrecer un estudio lo más actualizado y completo posible. Por ello, en primer lugar se realizó una aproximación histórica en la que se mencionan aspectos claves de la zambomba como el periodo temporal que abarca, la simbología, además de las hipótesis que se barajan en cuanto a su origen. En segundo lugar se indagó en el repertorio tomando la clasificación que propone el documento BIC y por consiguiente se distingue entre romance, villancico, copla octosilábica suelta y otras piezas creadas a posteriori. Además, para esclarecer esta división se expusieron textos de todos los géneros y se ilustraron con varias transcripciones musicales que quedan recogidas en el anexo. No sería posible entender la zambomba que se vive hoy en día sin conocer la transformación que sufrió esta fiesta tradicional en la década de los 50. Es por ello que fue indispensable destinar un apartado a este asunto para aclarar y definir lo que supuso la reconstrucción de la fiesta a partir de



los CDs Así canta nuestra tierra en Navidad y la Cátedra de Flamencológica. Por último se abordaron los distintos modelos de zambomba que han ido resultando desde la reinvención de ésta, a saber: zambomba-concierto, zambombas-escenificadas y la fusión del repertorio tradicional con otros géneros como han realizado Se dan clase de zambomba o La Jambre.

Este texto se considera adecuado para todo aquel que precise de un estado de la cuestión completo y actualizado sobre la fiesta. Del mismo modo, en este TFG se plantean varios temas de actualidad que pueden interpelar a cualquier participante de la zambomba actual y por consiguiente, a pesar de ser un trabajo académico e inicial podría ser reelaborado para un uso divulgativo del mismo. Asimismo, integrar los estudios anteriores es otra de sus pretensiones, pero indagando de manera más concreta en los aspectos puramente musicales. Es imprescindible señalar que esta investigación se encuentra en curso y que pretende ser ampliada mediante la realización de las transcripciones del total del repertorio de zambomba. Otro aspecto que se desea abordar en trabajos futuros es el relativo a las cuestiones de género. Indagar en los comportamientos y roles que se producen en la fiesta, además de esclarecer si existen correspondencias de género entre el instrumento de la zambomba y sus ejecutores.

Belén Moreno Gil.

1 MORENO GIL, Belén «La fiesta de la zambomba de Arcos y Jerez de la Frontera (Cádiz): un estudio preliminar». Consuelo PEREZ COLODRERO, dir. Trabajo de Fin de Grado [en papel] Universidad de Granada, Departamento de Historia y Ciencias de la Música, 2016.

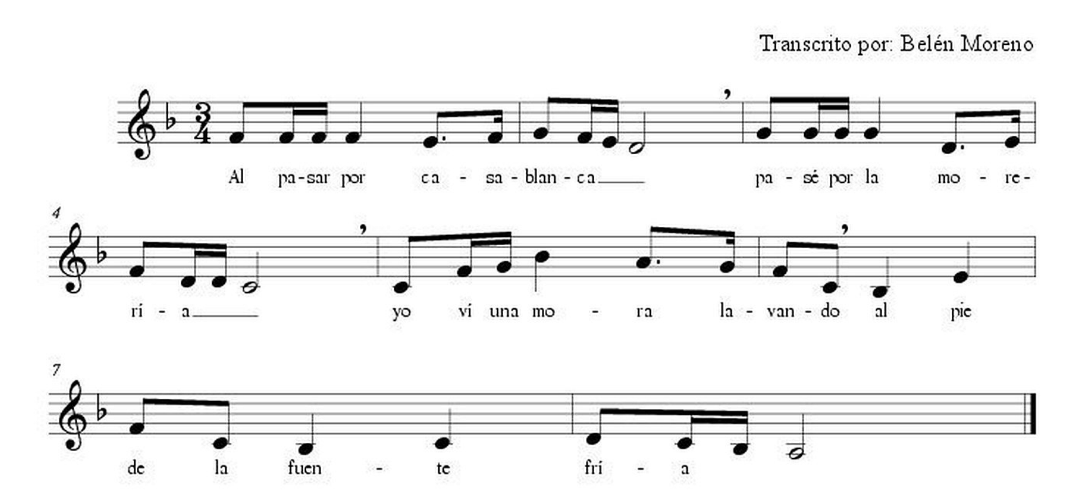
2 FERRAROTTI, Franco, La historia y lo cotidiano, TOGNONATO, Claudio (Trad.), Barcelona, Ediciones Península, 1991.

3 (a) RUIZ, María Jesús, «La tradición romancística en la Navidad de Jerez», Revista de Flamencología, nº 2, Jerez de la Frontera, 1995, págs. 3-12. (b) ARREBOLA, Alfredo, «El villancico en el folklore y el cante flamenco», Revista de Flamencología, nº2, Jerez de la Frontera, 1995, págs. 13-28.

4 SÁNCHEZ, Calixto, INFANTE, Rafael, «Navidad flamenca» , La Alboreá, nº 4 (1999).

5 (a) NUÑEZ, Antonio «El programa "Zambombas flamencas" de las peñas se cierra este sábado» Diario de Jerez (2007). ; (b) «¡Cuidado con la zambomba!» , Diario de Jerez (2009)

6 Agradecer al personal de la Dirección General de Bienes culturales y Museos la facilitación del Expediente para la declaración de la Zambomba como BIC.



Yo le dijé mora bella, yo le dije mora mía,
deja beber mi caballo, de esa agua critalina.

No soy mora, caballero, que soy critiana cautiva,
me cautivaron los moros, día de Pascua Florida.

Si quieres venir a España, aquí en mi caballería.
Los pañuelos que yo lavo, ¿dónde yo los dejaría?

Los finos, finos de Holanda conmigo los llevaría,
y los que no valieron nada por el río abajo irían.

¿Y mi honra, caballero, dónde yo la dejaría?
yo juro de no tocarte, hasta los montes de Oliva.

Al llegar aquellos montes, la mora se echó a llorar.
¿Por qué lloras, mora bella, por qué lloras, mora linda?

Lloro porque en estos montes mi padre a cazar venía,
con mi hermano ElMoralejo y toda su compañía.

¡Ay Dios mío, lo que oigo, Virgen Sagrada, María,
creí que traía una esposa y traigo una hermana mía!

Abre, padre, los balcones, ventanas y celosías,
que ya apareció la reina que lloramos noche y día.





TRADICIÓN ORAL
Y ZAMBOMBA

José Manuel Fraile Gil

Reseña:
José Manuel Fraile Gil. 2016. Tradición oral y zambomba. Lamiñarra. 734 pp.
ISBN: 978-84- 608- 7999-2
Belén Moreno Gil

« Acaso resulte baladí para quien lea el título de este libro el tema de su contenido, pero en éste, como en cualquier otro aspecto de la vida, profundizar significa conocer, y conocer ayuda a desterrar el prejuicio basado siempre en lo ignorado». Con estas palabras comienza Tradición oral y zambomba, publicación dedicada a este instrumento tan utilizado en nuestra



música tradicional. En este trabajo José Manuel Fraile se aproxima al estudio de la zambomba desde distintas áreas de conocimiento, pretendiendo ofrecer así una visión amplia tanto del instrumento como del hecho cultural que le rodea. José Manuel Fraile Gil, natural de Madrid, cursó sus estudios de Arqueología, pese a que poco tardó en centrar su atención en el campo de la tradición oral. En su trayectoria como investigador ha elaborado El romancero panhispánico, editado por el Centro de Cultura Tradicional de la Diputación Provincial de Salamanca. Otros de sus trabajos en torno a la literatura oral son: Cuentos de la tradición oral madrileña, La poesía infantil en la tradición oral madrileña o Conjuros y plegarias de tradición oral, editados por la Comunidad de Madrid. Debido a su labor recopiladora durante tantísimos años, Fraile fue acumulando ''azarosamente'' información sobre diversa prácticas tradicionales relacionadas estrictamente con la zambomba. No obstante, fue en el año 2009 cuando definitivamente organizó una serie de campañas en las que ir atesorando material. Este periodo de recopilación finalizaría en el año 2016 dando a luz este libro. En el panorama nacional encontramos pocas publicaciones en las que se estudie al instrumento en conexión con la tradición. Existen diversos artículos centrados en las características de la zambomba y que únicamente hacen mención a la Navidad como época predilecta para su utilización1. Es por ello que Tradición Oral y Zambomba se posiciona como la única publicación existente que pretende mostrar una visión cultural de este instrumento y su correspondencia con la lírica tradicional.

1 «Se emplea en la conmemoración de fiestas anuales, principalmente en Navidad para acompañar villancicos, y en agrupaciones campesinas que amenizan fiestas locales». VARELA DE VEGA, Juan B., «Zambomba [Cola –o rabo- e'puerca, furro, farruco, juque, marrana, puerca, pujo, sacabuche, sambundia, ximbomba, zambumba, zambumbia]», en CASARES RODICIO, Emilio (dir.), Diccionario de la música española e hispanoamericana, 10 vols., Madrid, SGAE, 2002, págs. 1084-1085.

El libro se estructura en diversos apartados que tratan el contenido de lo general a lo particular. Respecto al instrumento en sí, desarrolla un estudio organológico sobre la zambomba, que asimismo, se verá reflejado en un apartado de fotografías en el que se muestran las diversas tipologías que coexisten. La zona geográfica en la que se centra el estudio es esencialmente España, aunque se realiza una mención a América y Portugal. Es reseñable la diversidad de fiestas y épocas en las cuales el instrumento tomó protagonismo.





José Manuel Fraile, encuestando al calor de la lumbre.

De este modo, el autor nos desvela nuevas visiones de la zambomba, alejándonos del imaginario colectivo en el que zambomba y Navidad son indivisibles. Conforme nos acercamos al grueso del trabajo, es decir, al estudio de los textos en sí mismo, Fraile se detiene en la diversidad temática y aclara al lector los criterios que ha utilizado en su selección, transcripción y análisis. Asimismo, debemos destacar los dos CD que se adicionan al libro, puesto que ejemplarizan y vivifican cada uno de los romances y canciones.

En cuanto a la valoración de Tradición oral y zambomba consideramos estructuralmente que las primeras secciones del libro están atomizadas, y podrían haber sido englobadas en un apartado más amplio en el cual se vincularan todas las secciones. En relación con el contenido, es de valorar el gran trabajo realizado por el autor y la enorme labor que ha desarrollado con la composición de este texto. Así pues, las grabaciones sonoras y las fotografías e ilustraciones con las que cuenta, han sido seleccionadas muy adecuadamente, pues avalan y reafirman lo expuesto. Lamentamos no encontrar transcripciones musicales de estos textos dentro de la monografía, sin embargo, Fraile se justifica convenientemente dejando abierta una nueva vía de complementación de su trabajo. El lector debe conocer que este trabajo

obedece a una metodología cualitativa, y por ello implica una subjetividad a la hora de seleccionar textos o cortes musicales, como bien aclara: «Mucho me costó escoger los trecientos cincuenta cortes sonoros que articulan la antología, pues hubo que dejar fuera interesantes versiones y muy lindas melodías, pero al cabo cerré aquella cifra y comencé a ensamblar las notas y acotaciones que llevaba reuniendo desde hace tiempo para ilustrar los materiales reunidos». En efecto, no deberíamos acercarnos a este libro considerándolo una obra finita, puesto que el vasto corpus ante el que se enfrenta el autor es inviable reunirlo en una antología.

Aconsejamos este libro a todo aquel que le interese los trabajos etnográficos a nivel social, cultural, musical y muy especialmente literario. Con este libro José Manuel Fraile posibilita nuevas vías de conocimiento, siendo fundamento para las aportaciones futuras y lo que es primordial, visibilizando la amplia riqueza que posee la tradición oral junto a este minusvalorado instrumento.





Juan de la Plata en el patio del Centro Andaluz de Flamenco, sede de la Cátedra.
foto: Juan Carlos Toro

Juan de la Plata, escribir hasta el final

Paco Sánchez Múgica

Decano de los periodistas jerezanos, fundador de la Cátedra de Flamencología, investigador y flamencólogo, Juan Franco Martínez ha fallecido a los 82 años, tras más de seis décadas dedicadas a la información y a la documentación de la historia de la ciudad.

(artículo publicado el 3 de marzo de 2015 en lavozdelsur.es)

Fue decano de los periodistas jerezanos en activo y fundó la Cátedra de Flamencología de Jerez hace 56 años. Se mantuvo en activo hasta el final. Este martes 3 de marzo fallecía en Cádiz, a los 82 años de edad, Juan Franco Martínez, conocido popularmente como Juan de la Plata. Un apodo que le viene por su residencia en la histórica barriada jerezana, donde hace unos años le pusieron al parque público que existe en la zona el nombre de uno de sus vecinos más ilustres.



Casi imposible recordarle separado de su bastón, Juan no dejó de escribir hasta prácticamente le quedaron fuerzas. Lo hacía casi de forma compulsiva, recopilando vestigios del pasado, de su propia memoria, retazos de una ciudad de posguerra donde el hambre se mataba cantando por bulerías, documentando los orígenes del teatro y del cine en la ciudad, recopilando anécdotas e historietas de aquellos viejos tabancos que hoy resucitan. Escribía de toreo, de juegos y canciones infantiles en el Jerez de mediados del siglo XX, recopiló El habla de Jerez, y también dedicó parte de su obra a la poesía, género que, como a su amigo íntimo Manuel Ríos Ruiz, le apasionaba. Y luego estaba el flamenco.

Un género donde Juan de la Plata volcó su existencia. Vivía para documentarlo -con algunas de las más memorables entrevistas a los gigantes de otra época que se recuerdan- y para celebrarlo. Seguramente sus amistades en el mundillo fueron uno de sus tesoros más preciados. Javier Molina, Rafael del Águila, Aurelio Sellé, Antonio Mairena, Chocolate, Terremoto, Vicente Escudero, Pilar López, Matilde Coral y El Negro, Mario Maya... A todos ellos se acercó en algún momento Juan y con todos entabló amistad duradera. Si su entrega al flamenco comenzó con una conferencia que pronunció a los 23 años sobre los dos grandes genios jerezanos del cante, Torre y Chacón, concluyó con la edición de sus Memorias, a las que dio en llamar El Flamenco que yo he vivido (1932-2005). En su memoria acumulaba fechas, referencias, datos y anécdotas relacionadas con el flamenco remoto y el contemporáneo. Era una enciclopedia parlante a la que solo había que rascar un poco esa pátina de hombre huraño y gruñón para que se entregara como un abuelo cuenta hechos asombrosos a sus nietos.

En una de las últimas entrevistas que concedió, que tuve la suerte de escribir hace seis años para Diario de Jerez, De la Plata se mostraba orgulloso de lo logrado por la Cátedra en su cincuentenario, aunque no dudaba en quejarse por la falta de apoyo y reconocimiento oficial. Fue solo el Festival de La Unión, dando una vez más ejemplo, el que se acordó de la ilustre efeméride. La 'joya de la corona' de la Cátedra es la revista que publica la institución y que ha alcanzado los 28 números en todo este tiempo.

"Ha estado a punto de desaparecer por falta de apoyos, pero ya tiene 28 números de vida y en ella colaboran los más prestigiosos flamencólogos y

estudiosos de forma desinteresada", nos relataba Juan en su cuarto del Centro Andaluz de Flamenco (CAF) de Jerez. ¿Su sueño? Tener un museo para recopilar los tesoros de una institución que, ciertamente, no ha sabido o no ha podido adaptarse a los nuevos tiempos y que, por qué no, debería ser relanzada por quienes colaboraron con Juan hasta casi sus últimos días. De la Plata dio conferencias por toda España, especialmente centradas en el arte jondo, y ejerció como periodista en los rotativos jerezanos Ayer, La Voz del Sur y Diario de Jerez.

También pasó por los micrófonos de Radio Jerez y Radio Popular, y también fue corresponsal de otras publicaciones como La estafeta literaria, Pueblo, ABC, El Español... Casi interminable currículo, plagado también de reconocimientos y distinciones, el de un hombre que prácticamente vivió para escribir, para documentar, para relatar, para investigar... Vehemente en sus reflexiones, Juan contaba en aquella referida entrevista que la frase que más verdad flamenca encierra es la que le profirió Tía Anica La Piriñaca: "Cuando canto, la boca me sabe a sangre". "Resume el espíritu del flamenco, la sangre de la historia, de la tradición... Tía Anica, por cierto, era mitad gitana, mitad gachí, y en vida le negaron el pan y la sal. Cuando murió todo fueron alabanzas... Hay mucha hipocresía", apostillaba premonitorio mientras sostenía a la cantaora inmortalizada en una foto tomada hacía más de 30 años.

Perteneció al consejo ejecutivo del proyecto de la Ciudad del Flamenco (hoy fallido) y también formó parte del germen para solicitar a la Unesco la declaración del flamenco como Patrimonio Inmaterial de la Humanidad. Juan Franco Martínez, Juan de la Plata, fue por encima de todo jerezano de pro. Un hombre que acababa los correos electrónicos que te enviaba con un lapidario 'Viva España-Jerez', símbolo indiscutible de que más allá de sus motivaciones intelectuales era un hombre pegado al terruño, que respiraba Jerez por los cuatro costados y que ha dejado un legado impensable sin su tremendo y valioso esfuerzo y dedicación durante más de 60 años de oficio.





Juan Pedro Aladro, durante la entrevista. foto: Juan Carlos Toro

"Me he acostado con Jerez, pero no ha servido de nada"
Entrevista con Juan Pedro Aladro

Paco Sánchez Múgica

(entrevista publicada en lavozdelsur.es el 30-11-2014)

Casi medio siglo después de dejar su tierra, Juan Pedro Aladro, el hombre que 'reinventó' la Zambomba de Jerez, recupera en una conversación con lavozdelsur.es otra época de la ciudad, las leyendas del flamenco con las que convivió y cómo se fraguó y murió una serie discográfica para la historia de la música.

Regresó para alumbrar la magna antología de 29 volúmenes 'Así canta nuestra tierra en Navidad' e incluso cedió un belén napolitano asombroso a un museo municipal.

En las próximas semanas hay programadas en Jerez alrededor de 1.500 Zambombas. Excusas de todo pelaje: sociales, solidarias, teatrales, asociativas, lucrativas, vecinales, familiares… El fenómeno socio-económico-cultural se ha disparado año tras año. Imparable. Lo hace en una dimensión todavía incuantificable, que empieza descaradamente a traspasar fronteras. El Ayuntamiento apremia a la Junta de Andalucía para que nombre al evento-tradición Bien de Interés Cultural (BIC) y así crear la denominación de origen, la marca que ha de ser colocada en el mapa del competitivo país que se prostituye ante el turismo global. Seguramente nada de esa Zambomba de Jerez que ahora se ve como un filón comercial y que están ustedes a punto de disfrutar o soportar, según se mire, sería posible sin la lucidez, sin el cerebro brillante en su hemisferio izquierdo y ejecutivo en el derecho, y sin la materia gris desprejuiciada de Juan Pedro Aladro Durán (Jerez, 1938). Aunque igual que ahora se fugan cerebros y jóvenes talentos por la puta crisis-estafa, también él hace casi medio siglo que tuvo que dejar su ciudad para poder labrarse el futuro que le apasionaba y que no hallaba en casa. "Nada nuevo bajo el sol", concluye. Cuando volvió a tener contacto con su tierra casi 20 años después de la mano de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Jerez, con la que empezó a colaborar dentro de aquel plan expansionista propio de un contexto de autonomías "más que incipientes", alumbró el primer volumen de una obra discográfica convertida en antología monumental que atesora los sonidos con los que esta ciudad ha sabido volver a crear, con tópicos, con mitos, con sus propias leyendas, la forma tan especial de vivir y sentir la época navideña.



volumen 1 de la colección



Aladro empezó sin que los que estaban al mando creyeran en la idea, ya que era una "absoluta novedad", pero con su insistencia y buen hacer logró convencerlos durante 28 años más: "Yo sí sabía lo que estaba haciendo y tuvieron que fiarse de mi honradez. ¿Qué habilidad tuve? Vender la idea entregando un gran producto con un gran equipo". En 2011, tras la crisis generalizada y la reestructuración del sistema financiero español con la absorción por parte de La Caixa de los engendros posteriores a aquella Caja fundada en 1834, la primera que se creó en España hace 180 años, este legado se detuvo de forma abrupta. Murió sin despedirse. Con una brusquedad chirriante. O quizás solo fue un inquietante coma inducido del que ojalá despierte algún día. "Caldo de malta que tenga por ahí guardao", demanda al camarero tras desechar la marca 'b' que le ofrece. Ha bajado de su habitación en el Hotel Jerez tras una reparadora siesta. "Necesitaba recargar la batería porque anoche acabamos a las tantas con los ensayos (Que suenen con (+) alegría)".

Nos confirma que estamos ante la primera entrevista en profundidad que concede: "Soy enemigo de mi información. He trabajado mucho, sí, lo que vosotros hacéis ahora, pero me gusta estar como estás tú: detrás (le dice al fotógrafo)". El reinventor de la Navidad jerezana que hoy conocemos, esa que corta calles y bloquea plazas o que da empleo y alivio a hogares al límite, repasa su vida y obra con generosa y prolija memoria. Recordando aquel Jerez "tan distinto al de ahora pero más rico en lo económico", evocando a las grandes leyendas del flamenco, recuperando aquella memoria histórica manoseada por la política de vertedero… "Lo más importante que he tenido en mi vida es haberla disfrutado día a día disfrutando con mi trabajo", proclama.

Un jerezano en la cúspide del imperio de los hermanos Seix y Barral

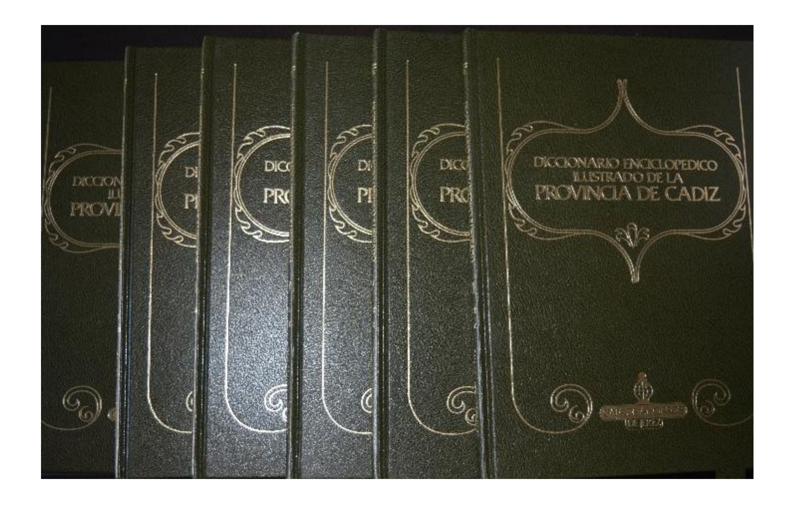
Ese Juan Pedro Aladro de la calle Gaitán, 19, y ese hombre que se fue con 27 años a Málaga contratado por la editorial Seix y Barral para cumplir su sueño: amar su trabajo. "Empecé en la bodega Bobadilla de la calle Cristal, de auxiliar administrativo porque había estudiado profesorado mercantil; luego me fichó Jerez Industrial, pero como no me gustaba nada mi profesión, porque entonces tenías que estudiar lo que te decían tus padres, cuando pude irme de Jerez me fui. Me gustaba el mundo de la comunicación, no había estudios, escuelas, no te digo ya universidad… De Málaga paso a dirigir la



delegación de Madrid de Seix y Barral, y en el año 70 me nombran director comercial de industrias gráficas y me voy a Barcelona". Era el primer director no catalán que llegaba a Seix, llegaba a la cabeza del grupo del ya por aquel entonces baluarte de la edición literaria en el mundo hispanohablante. También cayó en sus manos la agencia de publicidad.

Empiezan a publicar a un tal García Márquez y a un semidesconocido Vargas Llosa. Desfilan por las páginas que controla Aladro la letra impresa de Borges, Neruda, Hemingway, Octavio Paz, Cela... "Fue mi gran universidad, me coge toda la época de Carlos Barral, toda aquella generación, hasta que en el año 79 me nombran gerente. Ya eso es otra historia muy larga. Porque los políticos habían acabado con la empresa. Eso lo puedes escribir. En el consejo de administración estaba Carner, Banca Catalana, Reventós… En fin, aquello era un mejunje. La misma tensión política de hoy en día. Pero si tienes un gallinero y metes una zorra… Acabó muriendo aquel Seix y Barral -en el 83 la compró su dueño actual, Grupo Planeta-. En el año 80 fundo mi propia compañía, Cinterco, y me volví a Madrid con la familia y hasta hoy".

De vuelta a la capital, Aladro exprime su creatividad: “En Madrid ya hago lo que verdaderamente me gustaba, que era imaginar, crear, dentro de una empresa de comunicación y no estar pendiente de un taller ni de que el medio de comunicación sea un libro u otro soporte. Consigo encontrarme libre del soporte en el que quiero crear, ya fuese flamenco, ópera, zarzuela o naturaleza. O el Diccionario enciclopédico de la provincia de Cádiz. Mi vida era la empresa privada. Si todo el mundo vive del cotizante, ¿quién cotiza,



eh?". Y no paró de publicar y publicar, de crear, de asesorar... "A la edad que yo ya tengo… Creo que decía Erasmus que el cielo se puede vivir en la tierra. No hace falta morirte, se puede disfrutar. Y puedes disfrutar desde el momento en que el trabajo no es una condena. Cuando vas a trabajar todos los días porque amas lo que haces. Y eso es lo más importante que yo he tenido en mi vida. Me fui de Jerez buscando ese trabajo que amara, que me levantara por las mañanas entusiasmado, que yo creyera en lo que hacía, que aportara algo...". Y a fe que lo logró.



Coro de Villancicos del Aula de Folklore de la CATEDRA DE FLAMENCOLOGIA de Jerez

La provincia de Cádiz, como el resto de Andalucía, ha gozado siempre de una riquísima tradición musical navideña. Esta tradición oral, transmitida de padres a hijos durante siglos, cristalizó en una serie de canciones y coplas populares, de tema profano o religioso, cantadas siempre en corros familiares o de vecinos, con rítmico acompañamiento de instrumentos tan primitivos como zambombas, panderetas y sonajas; amén de almireces y otros de origen casero, que la imaginación de nuestra buena gente fue añadiendo a tan ruidosa orquesta.

La dificultad más importante que entraña recoger en un disco una colección de los villancicos más populares, representativos, raros o curiosos, de esta tierra del Sur, estriba principalmente en la multiplicidad de versiones fragmentadas que, de unos y otros, han llegado hasta nuestros días; teniendo en cuenta, también, que buena parte de este cancionero tradicional se ha perdido casi por completo, con el cambio de las costumbres y la introducción en la vida hogareña, en los últimos años, de un medio de comunicación y entretenimiento, tan poderoso e influyente como es la televisión.

Por otra parte, independientemente de los fenómenos anteriormente apuntados, también influye grandemente en la desaparición de estas fiestas navideñas la dispersión de muchas familias hacia núcleos de nueva urbanización, donde la vivienda se construye en bloques de pisos, prescindiendo del patio tradicional andaluz, tan necesario para el conocimiento y la convivencia entre vecinos, y donde las zambombas tenían su principal asiento y soporte.

En trance ya de desaparición, por unos y otros motivos de la vida actual, las coplas y canciones de la Nochebuena del Sur, apenas son recordadas e interpretadas, hoy día, por muy pocas personas, y el desconocimiento de las mismas es casi total en las nuevas generaciones, ajenas e indiferentes en su mayoría a los aires populares, propios de la música tradicional andaluza.

Se imponía, por tanto, siquiera fuera en parte, la recuperación de este cancionero de Navidad, en el que Jerez y su comarca, principalmente, así como la Sierra, Cádiz y los Puertos, pueden citarse como zonas generadoras de unos aires propios, muy definidos, aflamencados en el primero de los casos, y camperos y marineros en los otros. Y aunque la investigación llevada a cabo por nosotros no ha sido totalmente exhaustiva, ni limitada exclusivamente a Jerez, sí podemos afirmar que nos ha resultado especialmente laboriosa y difícil, por cuanto muy raramente hemos encontrado una persona mayor que recordara una tonada completa, o de que varias de estas personas nos cantaran un villancico, de principio a fin, con la misma letra y sin que introdujeran involuntarios cambios en el texto.

La recopilación y selección de letras ha sido más complicada de lo que, en un principio, cabía esperar. Por eso, y por razones de espacio, en este disco no van todos los temas que nos hubiera gustado incluir. Incluso hemos renunciado a canciones muy conocidas, pero que han llegado hasta nosotros incompletas o falseadas por la adición de textos modernos. También ocurre que figura algún villancico, como el de "Los pelegrinitos", que es archiconocido y común a otras zonas geográficas, pero que hemos recogido por tratarse de una versión diferente en parte y con un aire musical distinto y más nuestro, aunque no vaya completo; porque en éste y en otros casos las letras de las canciones se estiran hasta hacerse interminables, y si se hubieran cantado completas este disco no podría ofrecer una muestra tan variada e interesante como la que hemos grabado.

También sabemos que existen pequeñas variantes en muchas letras, e incluso a veces una doble versión musical, pero nuestro criterio ha sido, después de escuchar detenidamente unas y otras, atenernos a los textos que nos han parecido más fieles y lógicos, o más conocidos; respetando naturalmente todos los anacronismos y formas de dicción que tanta ingenuidad y espontánea frescura dan a la interpretación de este cancionero de nuestra Navidad, que hoy salvamos de su total desaparición.

Ello ha sido posible gracias al interés y al esfuerzo económico de la CAJA DE AHORROS DE JEREZ, que ha patrocinado el proyecto generosamente, y al Aula de Folklore de la Cátedra de Flamencología y Estudios Folklóricos Andaluces, de Jerez, cuyo Coro de Villancicos ha trabajado muy intensamente, con ilusión y con entusiasmo, hasta lograr una excelente interpretación, bajo la dirección y responsabilidad musical del gran guitarrista Parrilla de Jerez.

A todos, entidad patrocinadora, intérpretes, técnicos de sonido, diseñadores y autores de esta carpeta, mi gratitud y reconocimiento por su magnífica colaboración; extensivos a todas aquellas personas que, de forma anónima y entusiasta, prestaron sus conocimientos para que este disco de ASI CANTA NUESTRA TIERRA EN NAVIDAD fuera una hermosa, entrañable y bien conseguida realidad; una aportación de incalculable valor para la recuperación total de uno de los más bellos tesoros de nuestro folklore: el villancico.

JUAN DE LA PLATA
Director de la Cátedra de Flamencología

Así ve la luz 'Así canta nuestra tierra en Navidad'

Así canta no fue ningún proyecto piloto. Juan Pedro Aladro tenía la idea y el concepto claro desde el minuto uno. Probablemente todo fue producto de una juerga demasiada larga en casa de La Paquera o de esos recuerdos infantiles que te taladran durante toda la vida. El caso es que la idea había germinado y por narices debía florecer. ¿Y cómo? De otra manera: reinventando aquella historia. "Lo de aquella época no tenía nada que ver con la Zambomba en la calle. Hoy hay un confusionismo tremendo con eso y a lo mejor yo soy bastante culpable. No mire usted, eso es mentira. No solo no estaba en las calles sino que no estaba ni en todas las casas", desmitifica. Pero



una de esas casas era la suya. "Las letras se aprendían en las cocinas o como entretenimiento de los niños que se ponían a cantar en el patio. Cuando vas siendo un adulto, te vas de tu pueblo, llegan las añoranzas en esos días, y buscas por todos sitios. También lo hacía por mi afición al mundo de la música, mi asignatura pendiente. El caso es que buscas a ver dónde estaba el Marinero Ramiré y dónde estaban aquellos villancicos. Aquello no existía, eso no aparecía y lo añoraba: todo lo que había cantado en mi casa con mis primos, en otras casas… Lo echaba de menos y puede que eso fuera aquella chispa que se encendió cuando a mí me llaman para colaborar con la Caja y propongo la idea. Se hizo el primer Así canta nuestra tierra en Navidad, una marca, Así canta nuestra tierra, que ya estaba creada y de la que sale este derivado".

Más atrás. ¿De dónde viene la obsesión por emprender esta infatigable labor arqueológica que le llevó hasta por asilos a entrevistar a los mayores? "Tuve mucha amistad con La Paquera y la última zambomba a la que asisto, que ya no era de patio pero que seguía siendo una singularidad, fue en un garaje en la cuesta del Espíritu Santo. Se organizó una zambomba y acabamos en casa de La Paquera, podía ser en La Asunción. Lo recuerdo como un sueño, qué piso tan pequeño, yo sentado en la almohada de una cama de matrimonio con cuatro amigas más, no se cabía en esa casa, fue una de las noches más memorables que recuerdo… Se te queda grabado a los 20 y pico años, y todas letras que ya me sabía se me quedaron grabadas en la cabeza. Lo que no tenían era título". Propongámoslo y busquemos a la columna vertebral musical de la propuesta, debió pensar muchos años más tarde de aquella juerga.

Y todo giraba al son del toque de Parrilla, poseedor de "una música que por desgracia hoy en la guitarra falta. Porque se ha impuesto una guitarra nerviosa, escuchas media hora a un guitarrista y no sabes qué coño ha tocado. Y además te pone nervioso. Pero con Manolo sí sabía siempre lo que estaba tocando, tenía mucha música en su guitarra". "Manuel sabía más de música de lo que todo el mundo supone, tenía una intuición y un oído privilegiado. Tenía inteligencia natural de la música. Después era un trabajador nato, no era un perezoso, no perdió ni un segundo de su vida. Otra cosa es que lo pareciera. Lo quise muchísimo y sentí muchísimo los errores médicos gravísimos que lo llevaron a la muerte. De Juzgado de guardia. No tengo nombres ni apellidos pero Manolo podía estar hoy vivo

perfectamente. Aquello tocó y tocó, pero no voy a desperdiciar la oportunidad de decirlo". Sin desmerecer en ningún caso a un hombre al que "quise mucho", la verdadera piedra angular del éxito de la colección Así canta fue que "lo importante es que supimos construir un equipo de trabajo donde las bases no se cambiaron: había bases en las voces de las mujeres, Mercedes y La Macanita, había bases en los hombres, y Parrilla era la base sobre la que giraba todo el montaje artístico del disco.



Manuel Parrilla

Pero también José María Álvarez-Beigbeder, hermano de Manuel Alejandro, que era el director artístico de la grabación". Todo estaba medido, todo conjuntado y casi, casi milimetrado. "Lo consensuábamos todo aunque el repertorio lo impusiera yo que era el que tenía que dar la cara en la Caja, pero les pedía opinión. Quedan grabaciones maestras porque íbamos preparados, no dejábamos nada al albur, el cantaor iba con ciertas libertades pero controladas, de manera que si no gustaba tenía que repetir y no había que decírselo". En la calle Santa Clara de Sevilla lo pasaban en grande. La cosa funcionaba como un reloj suizo al que daban cuerda unos cachondos mentales desbordados de talento.

"Volvíamos todos locos de contentos"

"El ambiente en Alta Frecuencia era una maravilla, volvíamos todos locos de contentos, tendría para escribir dos libros solo de anecdotario de las grabaciones. Era todo el tiempo de cachondeo. Recuerdo el día que José María tuvo a Torrito todo el tiempo metido en la pecera del estudio. Le pegó una paliza al pobre... Pero quedó muy bien. ¿No iba a quedar bien la grabación? ¿Por qué me metería yo en esto si lo mío es coser?, le decía a la Macana (ríe a carcajadas). Lo que nos hemos reído ahí…”. Y Parrilla sin parar de sumar. "Sale Ángel Vargas, que fue un descubrimiento hasta para Lola Flores, y se lo enseña todo Parrilla. Le escuchamos en una saeta a la salida del Prendimiento y dio dos veces el do de pecho. Esa saeta la tiene guardada Manuel Alejandro en Madrid", descubre. El reguero de grandes artistas que desfilaron por los 29 volúmenes de la colección marcó una época.



Coro de Villancicos del Aula de Folklore de la Cátedra de Flamencología

Destaca Aladro los que siempre le impresionaron: "Tomi Macanita fue un puntal, ha hecho cosas muy importantes; Torrito era un pedazo de artista; Mercé dejó una gran huella, Ángel..." Pero por encima de todos, La Paquera. "Era sorprendente en sí misma, era una señora inteligentísima, con una cabeza privilegiada. Y después cantaba y tenía un sentido... Era una artista integral, como la copa de un pino". Luego también estuvo aquello de Rocío Jurado, que "creo que fue importantísimo. Pero para la música española". "Probablemente porque fue tan importante esta colección, nadie después se ha atrevido a meter mano... Aprovechando que el Pisuerga pasaba por Valladolid, y tenía relación con musicólogos, me mandan cinco o seis temas que están en la colección, como A la niña guapa le ha cogido el toro y le ha metido el cuerno por el as de oro. Unas letras que están en los estribillos de

canciones populares españolas, hasta en la Tía Norica. Y eso es de Salamanca. La escuchaba, se lo contaba a Manuel y veíamos si entraba por bulerías o por dónde entraba".

El fin de 'Así canta' fue consecuencia de "la poca vergüenza de los políticos"

Y llegamos al final: la paralización del proyecto en 2011, a punto de cumplir tres décadas. "No es consecuencia de la crisis, es consecuencia de la poca vergüenza de los políticos. Se puso a toda la golfería política al mando de las cajas porque con los profesionales que estaban al mando no hubiera pasado esto. Golfería política y sindical, de un signo y de otro. Porque lo que ha pasado en Andalucía ha pasado en Castilla y en Cataluña. Esto es lo que el país le debe a Alfonso Guerra, la ley es del mismo que dijo que se había muerto Montesquieu". Y ahora, con otra Navidad en ciernes, estamos sin Así canta y con una exposición de La Caixa sobre drogas en la plaza del Arenal. "Tienen puestas otras miras. No había interés ninguno porque les dejaba una foto al año y tenían 364 fotos más. Ahora hay un mercado colonizado que han traído los golfos estos, han traído la ruina en muchos sentidos porque todas las obras culturales estaban sostenidas por las cajas: han arrastrado a los teatros, las exposiciones, los pintores, la poesía, la novelística... Lo han arrasado todo, no han dejado títere con cabeza. Es mucho más gordo de lo que imaginan todos. ¡Y andan sueltos! Ahora se fijan en Ana Mato porque no vio un Jaguar en el garaje, pero ¿y los que han estado presidiendo las cajas, las expoliaron y andan sueltos por las calles, de esos no se va a hablar nunca? ¿El director general del Banco de España, que tenía la obligación de vigilar, también está en su casa?"



La edad de oro de la Zambomba comercial de Jerez

Unas 1.500 zambombas en apenas cuatro semanas son muchas. La mayoría no pasará ningún filtro que mida su autenticidad, su respeto por la tradición y por aquella labor ingente que emprendieron ilustres jerezanos a principio de los 80. Pero aquí tampoco hay prejuicios para Juan Pedro Aladro. "Lo veo cojonudo. Es una forma de ingresos. Me contaba El Guapo una anécdota muy graciosa: cuando llegaba el invierno y veía a los candeleros se echaba a temblar porque llegaba el frío y el hambre, y en Navidades no se comía una rosca. Ahora tienen trabajo. No tiene nada que ver la Navidad de aquellos flamencos con la de ahora". Porque eso es otra, cuenta, "todo el mundo se ha tragado que esto era de los flamencos. Pues mire usted, no. Eso era de los payos, era una celebración paya. Parrilla, Juan de la Plata y yo empezamos a buscar letras flamencas porque no había, y específicamente para las bulerías. Se llegaron a encargar. Porque ellos tenían cuatro cositas cogidas de aquí y de allí. La Navidad siempre fue para ellos por bulerías. ¿Que ahora se pierda eso? Peligro no hay de ninguna clase". Nada fue por casualidad. Había materia prima, había una idea y había ganas de hacer algo auténtico que perdurara. Todo está grabado y todo ha seguido preservándose con los años también en la tradición oral, bajo nuevos usos y costumbres propios de otro contexto.

"Recogimos una herencia, costó mucho trabajo encontrar eso, había que ir a residencias de ancianos, hablar con ellos con el tremendo problema de que cuando entraba el último Rey Mago ya no se acordaban, estaban acostumbrados a evocar con la fecha, no el resto del año. Manolo Parrilla me acompañó en varias ocasiones, también Andrés Cañadas, entonces director de Radio Popular, Pepe Marín... De su mano puse en pie al romance de Gerineldo. No sabía de qué carajo iba, no me creía los primeros versos y es un clásico de la literatura española". "¿Que ahora lo arreglen? ¿Que se desvirtúe? ¿Por qué se va a desvirtuar? Que me guste o no es harina de otro costal, pero ya no soy nadie para opinar de esto. Mi trabajo ya terminó. He devuelto lo mejor que me encontré, vivía de los mejores y desde luego el mejor de los mejores con los que trabajé era Manolito Parrilla. Si querían me echaban a mí pero había intocables en mi equipo. Para bien o para mal, se grabó siempre lo que a mí me dio la gana".



Y Jerez...

"Te voy a hablar de mi pueblo, que también es el tuyo, ¿no? Estaba haciendo yo el Diccionario Enciclopédico de la provincia de Cádiz y una de las personas de confianza era Jesús de las Cuevas, que ya estaba mayor. Pues iba a ver a Jesús a Arcos, donde íbamos a una venta bajo la peña y durábamos hasta la noche. Un día, entre La Ina y La Ina, esta enciclopedia viviente me dice: ¿Te casarías con Jerez, Juan Pedro? Vamos a ver Jesús, ¿eso qué es? Fernando Quiñones era muy metafórico pero no Jesús. Déjame que lo piense, le dije". Y sentenció taxativo: no. ¿Por qué? "Porque Jerez es una mala mujer. Y me respondió, pues yo me he casado con Arcos y es la mujer más fiel que he encontrado en mi vida". Se para y nuevamente reflexiona sobre aquella respuesta.

Llega a la misma conclusión. "No he conseguido hacer con Jerez nada más que la colección de los villancicos. He fracasado con todo lo que he intentado en Jerez, ni las bodegas, ni el napolitano que es mío y está puesto en el Museo del Belén... Jerez te pone los cuernos a la que vuelves la cara. Es ingrata, lo lleva en el ADN y es grave. Es necesario que alguien se lo diga a la ciudad". Perdona el injusto olvido, pero obvia los homenajes.

"¿Reconocimiento yo? Eso post mortem. Yo no lo quiero. Me he acostado con Jerez, pero no ha servido de nada". Y confiesa: "Es la primera vez que cuento esto... El whisky me está traicionando". Será que el whisky no es tan dulce como los labios de esa mujer, pero sí más sincero. ¿Que ahora están promoviendo un monumento que rinda tributo a la figura de Manuel Fernández Molina Parrilla de Jerez? Aladro lo deja claro: "Ole los cojones de quienes lo estén promoviendo. Manolo se lo merece".





NOTICIAS

Jerez Navidad 2017

Después de un período de reflexión tras la muerte de Juan de la Plata, la Cátedra de Flamencología de Jerez se ha puesto en marcha. Cierto es que los pasos en esta etapa se están dando lentos, pero seguros, llevándonos irrevocablemente hacia un proceso de renovación que implicará un nuevo modelo de gestión acorde con los tiempos que corren.

Durante este último tiempo la Cátedra de Flamencología de Jerez ha retomado una serie de iniciativas que vendría a demostrar que sigue viva y que su salud mejora. Por otra parte, esta nueva etapa abrirá la puerta a un buen números de disciplinas académicas que, sin duda, son el gran aporte en la investigación del flamenco, por eso en este nuevo número de la Revista de Flamencología contamos con el apoyo de antropólogos, historiadores, filólogos y musicólogos, entre otros.

Dar contenido a una revista que tenga calidad y un buen factor de impacto no es tarea fácil sobre todo cuando se depende de la colaboración desinteresada de todos.Esa actitud desinteresada es la que está haciendo cultura en estos difíciles tiempos, y la primera que adopta esa condición es la propia Cátedra de Flamencología de Jerez. Este año hemos participado en varios eventos dedicados a la didáctica del flamenco, al mismo tiempo hemos asistido a cuantos foros se haya requerido nuestra presencia y ya por fin tenemos el nuevo número de la Revista de Flamencología que cumple veintiún años, viendo la luz con el número 29 y en


formato digital.

Esperamos mucho de esta nueva etapa de la Cátedra de Flamencología de Jerez y de su revista, intentaremos de acuerdo con nuestras capacidades dotarla de mucha ilusión y, sobre todo, de nuevas ideas.

Queremos mostrar nuestra profunda gratitud a quienes han participado directa o indirectamente en la "puesta en escena" de este nueva publicación, al Centro Andaluz de Documentación del Flamenco, especialmente a Joaquín Carrera, sin él esto hubiese sido muy, pero que muy difícil, a Ana Mª Tenorio y Silvia Yerga por sus atenciones en todo momento. A Alvaro Marín por la cesión de su obra fotográfica para la portada, a José Manuel Fraile que puso a disposición de esta revista todos los audios y textos contenidos en su libro dedicado a la zambomba, a Chechu Zeta por prestarnos su fotografía, a Marcos León por su interés , a María Jesús Ruiz que puso su conocimiento y sus trabajos de campo a nuestra entera disposición, a Marcelo Jiménez que supo estar a la altura de las exigencias de esta revista, a Belén Moreno que sin dilación se prestó a colaborar y ofrecernos su incondicional apoyo, a Francisco Sánchez Múgica que nos cedió gentilmente sus dos excelentes entrevistas, al diario digital lavozdelsur.es, a la web todalanavidad.es , a Carmen Penélope Pulpón y Julio de Vega, porque su esfuerzo siempre merece la pena, a Fran Pereira por sus palabras de ánimo, y a todos cuantos han creído en este proyecto desde el principio. Aprovechamos este espacio para invitar a cuantos investigadores deseen acompañarnos en este nuevo e ilusionante proyecto de Revista de Flamencología digital y ya como punto final a esta retahíla sólo nos queda desearles unas Felices Pascuas y un Próspero Año Nuevo.


Cátedra de Flamencología y Estudios Folklóricos Andaluces.Jerez



Nochebuena en los corrales, por Riudavets, año 1882

MESA REVUELTA DE NOCHE-BUENA.

1. APOTEÓSIS DEL PAVO.—2. ¡ BUENA NOCHE LES ESPERA !—3. PENSANDO EN ÉL.—4. EN LA PLAZA MAYOR.—5. EN LA PLAZA DE SANTA CRUZ.—6. DELANTE DEL NACIMIENTO. 7. LOS REOS EN CAPILLA.—8. LA FAMILIA FELIZ.—9. ¡SOLA EN EL MUNDO!—10. ¡ASÍ ACABA TODO!—11. DE REGRESO AL PUEBLO.—12. Á LA MISA DEL GALLO. 13. REGALOS BUENOS Y ÚTILES.—14. ¡ AGUINALDO ! ¡ AGUINALDO !—15. RESULTADO FINAL: EL DINERO SE ESCAPA DE ENTRE LAS MANOS.

(Composicion y dibujo de Riudavets.)

Mesa revuelta de Nochebuena, por Riudavets

VILLANCICOS,

DIBUJO DE MUÑOZ LUCENA.

